This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

23438.32

Bound

JUN 23 1906

Harvard College Library

FROM

The University
by
Exchange

37.35

ÉTUDE
SUR LA VIE ET LES ŒUVRES
D'ELIZABETH BARRETT BROWNING

True genius, but true woman!...
(Vrai génie, mais vraie femme!)

ELIZABETH BARRETT
(To George Sand. — A Recognition.)

THÈSE

POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
(LETTRES)

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

Germaine-Marie MERLETTE
LICENCIÉ ÈS LETTRES

PARIS
LIBRAIRIE ARMAND COLIN
5, RUE DE MÉZIÈRES, 5
1904

ÉTUDE

SUR LA VIE ET LES ŒUVRES

D'ELIZABETH BARRETT BROWNING

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous les pays,
y compris la Suède, la Norvège et la Hollande.

828-04. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 10-04.

Phototype Berthaud Paris

ELIZABETH BARRETT BROWNING

d'après un portrait au crayon dessiné à Rome, en 1859, par Field Talfourd.

ÉTUDE
SUR LA VIE ET LES ŒUVRES
D'ELIZABETH BARRETT BROWNING

True genius, but true woman!...
(Vrai génie, mais vraie femme!)

ELIZABETH BARRETT
(*To George Sand. — A Recognition.*)

THÈSE

POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
(LETTRES)

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

Germaine-Marie MERLETTE
LICENCIÉ ÈS LETTRES

PARIS
LIBRAIRIE ARMAND COLIN
5, RUE DE MÉZIÈRES, 5
1904
Tous droits réservés.

23438.32

~~23431.35~~

HARVARD COLLEGE
OCT 12 1905
LIBRARY

From the University
by exchange.

A

MISS E. P. HUGHES

ANCIENNE DIRECTRICE

DU CAMBRIDGE TRAINING COLLEGE FOR WOMEN TEACHERS

Hommage de reconnaissance.

G.-M. MERLETTE.

PRÉFACE

« Qu'elle écrive donc, et souvent, car, si fort qu'on aime le bien, après l'avoir lue on l'aime encore davantage[1] », disait le critique qui, le premier, attira l'attention du public français sur les poésies d'Elizabeth Barrett Browning. — Ces paroles renferment l'éloge le plus envié par celle qui en était l'objet; elles ont été pour nous un encouragement à essayer de faire connaître en France la célèbre Anglaise, d'une façon plus complète qu'on ne l'a fait jusqu'ici.

L'étude des œuvres d'E. B. Browning est d'ailleurs très intéressante pour la critique littéraire; on y remarque les traits essentiels de la poésie romantique et du génie féminin, on y admire « les vraies beautés qui ont fait passer sur les défauts[2] » de l'auteur, et l'ont fait proclamer la plus grande femme poète de son temps, et peut-être des temps modernes.

L'histoire de la vie d'E. B. Browning nous offre aussi plus d'un enseignement.

Nous voyons d'abord qu'elle a su, pendant de longues

1. *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1852, La poésie anglaise depuis Byron, IIIe partie; Elisabeth Browning, Edmund Reade, Henry Taylor, par J. Milsand.
2. Expression de Voltaire. Voir l'épigraphe du *Chateaubriand* de Sainte-Beuve.

années, par la culture des lettres et de la poésie, non seulement oublier sa souffrance physique et charmer sa solitude, mais encore, en dépit de l'isolement et de la maladie, se rendre utile au monde.

Nous la voyons ensuite, au foyer domestique, répandant le bonheur autour d'elle, et, *non pas malgré son savoir et son génie*, mais *grâce à son savoir et à son génie* aussi bien qu'aux rares qualités de son cœur, être « la femme parfaite [1] » d'un des plus grands poètes; sa sympathie intelligente put seule le consoler de la longue indifférence du public anglais; même après sa mort, son souvenir était la meilleure inspiration de Robert Browning, c'est elle encore qu'il invoquait, avant de préluder à ses chants « par moi », disait-il, « dus à Dieu

Qui m'apprit les plus beaux en te donnant à moi [2] ».

Cette *femme de génie,* qui fut aussi une *vraie femme*, nous intéresse encore à ce titre, qu'elle se montra toujours l'admiratrice et l'amie de la France et des Français.

Il semble d'ailleurs que, pour écrire notre double étude, on ne puisse choisir un moment plus propice.

Le temps est venu, en effet, où l'on peut essayer d'estimer à leur juste valeur les poètes de la première moitié du XIXe siècle, et de chercher à distinguer parmi leurs œuvres, celles qui sont dignes de passer à la postérité.

D'autre part, en écrivant la biographie d'E. B. Browning, on ne craint plus de réveiller la douleur trop récente des membres de sa famille et de ses amis; et l'on peut cependant

1. « My perfect wife, my Leonor ». R. Browning, *By the Fire-side.*
2. Browning, *The Ring and the Book.* Voir l'Épilogue.

encore recueillir de leur bouche des souvenirs à son sujet.

Cette partie de notre tâche a été pour nous la plus agréable, grâce à la bienveillance qu'on nous a témoignée. Qu'il nous soit donc permis d'adresser ici nos remerciements aux personnes qui ont bien voulu nous aider, soit en nous donnant des lettres d'introduction, soit en nous faisant elles-mêmes part de quelques-uns de leurs précieux souvenirs.

Nous voudrions en particulier exprimer notre gratitude envers Mr. Robert Barrett Browning, Mlles Henriette et Alice Corkran, dont la famille était liée d'une vieille amitié avec la famille Browning, Mrs. Bridell-Fox, et la regrettée Miss Anna Swanwick.

Nous devons à l'obligeance de M. le Dr Richard Garnett, et à celle de M. le Professeur Beljame, quelques conseils, qui nous ont de beaucoup facilité notre travail.

Nous n'oublions pas l'accueil reçu par nous à Ledbury. Nous adressons enfin l'expression de notre reconnaissance à Miss E. P. Hughes, qui a bien voulu nous permettre de l'accompagner dans l'excursion en Italie qui a précédé ses voyages dans l'Amérique du Nord et en Extrême-Orient. Nous avons pu visiter les principales villes dont il est fait mention dans les œuvres ou la correspondance de Mrs. Browning, entre autres Pise, Terni, Rome, Ancône, Ravenne, Venise, et faire un séjour de plusieurs semaines à Florence.

G.-M. M.

La principale source de notre travail a été les ouvrages suivants, auxquels nous avons dû faire beaucoup d'emprunts :

1° *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning;*

2° *The Letters of Elizabeth Barrett Browning*, Edited, with Biographical Additions, by Frederic Kenyon ;

3° *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Barrett.*

Ces ouvrages sont édités, *avec tous droits réservés*, par MM. Smith, Elder and C°, 15, Waterloo Place, London.

En raison du but particulier de notre Étude, messieurs les éditeurs nous ont permis, à titre gracieux, tous ces emprunts. Nous ne saurions trop les en remercier.

Mr. William Heinemann a bien voulu nous autoriser à reproduire le portrait d'E. Browning, qui se trouve au quatrième volume de l'ouvrage : *English Literature an illustrated record*, by R. Garnett and E. Gosse (London, William Heinemann. — New-York : the Macmillan Company). Nous lui adressons ici l'expression de notre gratitude.

G.-M. MERLETTE.

LA VIE ET LES ŒUVRES

D'ELIZABETH BARRETT BROWNING

CHAPITRE PREMIER

HOPE END (1806-1826)

Introduction. — La famille Moulton Barrett. — Naissance d'Elizabeth Barrett Moulton Barrett. — Hope End. — Premières études. — *La Bataille de Marathon*, poème épique d'un auteur de quatorze ans. — Étude du grec. — Santé délicate d'E. Barrett.

« Vrai génie, mais vraie femme! » Ces paroles, adressées à George Sand[1] par Elizabeth Barrett Browning, peuvent aussi bien s'appliquer à celle-ci. Nous trouverons dans ses œuvres le génie du poète et le cœur de la femme : jamais, en effet, la plus célèbre *poétesse* de l'Angleterre ne fut mieux inspirée que par les sentiments qui dominent chez la femme, l'amour et la pitié.

Non seulement nous remarquerons dans ses écrits les traits essentiels du caractère féminin. En les étudiant, nous apprendrons encore à connaître *une femme* en particulier; car l'examen de ses poèmes nous fera voir en elle un de ces auteurs dont le génie est lyrique, plutôt que dramatique, dont le talent, tout intime, semble n'être que le reflet de la personnalité. Le meilleur commentaire de ses œuvres, ce sera donc sa vie, et l'on doit attribuer une part très importante à la biographie, dans toute étude sur Elizabeth Barrett Browning.

1. Voir *Sonnet to George Sand*, A Recognition.

On peut dire, d'ailleurs, que cette vie est intéressante entre toutes : on ne trouverait peut-être pas, dans l'histoire littéraire, un autre exemple d'une femme poète célèbre, mariée à l'un des plus grands poètes de son temps; tour à tour écrivant ou inspirant les plus beaux vers, et possédant toutes les vertus qui assurent le bonheur domestique.

Nous pouvons, de plus, nous appuyer de ce jugement de Miss Mitford (la meilleure amie et l'une des plus ferventes admiratrices de Mrs. Browning), jugement confirmé par une foule de témoignages : « Ceux qui la connaissent le mieux sont portés à perdre entièrement de vue son savoir et son génie, pour ne voir en elle que la plus charmante personne qu'ils aient jamais rencontrée[1]. »

La loi de l'hérédité morale ou intellectuelle n'est pas une loi absolue. On ne peut découvrir chez aucun des membres de la famille d'E. Barrett quelque indice de vocation poétique, ou d'un goût prononcé pour la culture des lettres. Il est vrai que ses ancêtres maternels ne sont guère connus que de nom. Quant à ses ancêtres paternels, c'étaient de riches planteurs de la Jamaïque, dont on se rappelait surtout l'avarice ou la cruauté. Pouvait-il y avoir aucun trait de ressemblance entre la femme généreuse qui regardait comme sienne la cause de tous les opprimés, et son bisaïeul qui, riche de plus de douze cent mille livres de rente, portait *par principe*, des habits rapiécés, ou son trisaïeul, celui qui *fouettait ses esclaves comme une divinité*[2]? Quand on en évoquait le souvenir, Miss Barrett n'était pas loin de se croire souillée d'une sorte de péché originel, qu'elle essaya d'effacer en apitoyant le monde sur les horribles souffrances de « l'Esclave fugitive[3] ».

Nous ne prétendrons pas que son père, Edward Barrett Moulton Barrett[4], se fût montré dur et sévère pour ses esclaves,

1. Voir Miss Mitford, *Recollections of a Literary Life*.

2. C'était l'expression dont se servait la vieille créole Miss Trepsack (Treppy), ancienne protégée de la famille. (Voir les *Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett*. — E. B. B. to R. B. Post-mark, June 5, 1846.)

3. Voir *The Runaway Slave at Pilgrim's Point* (1848. — Vendu d'abord au profit de l'œuvre antiesclavagiste de Boston, Mass.).

4. Il s'appelait Moulton, du nom d'une petite ville du comté de Norfolk où la dignité de gouverneur était héréditaire dans sa famille. Il prit le nom de Barrett,

s'il fût resté aux Antilles; mais sans doute, il n'avait pas impunément reçu les traditions du pouvoir absolu des planteurs sur leur entourage; car sa volonté, une fois exprimée, dut toujours être, selon lui, une loi irrévocable pour les autres comme pour lui-même. Ni l'éducation qu'il avait reçue à Harrow et à Cambridge (il avait été amené tout enfant en Angleterre, déjà orphelin de père), ni ses qualités d'homme intègre et même de père affectueux, n'empêchèrent son autorité de chef de famille de dégénérer parfois en une vraie tyrannie domestique.

Il eut de bonne heure à exercer cette autorité, car, le 14 mai 1805, à peine âgé de vingt ans, il épousa, à l'église de Grosforth, Miss Mary Clarke Graham [1], de quelques années plus âgée que lui.

La maison qu'il faisait construire dans son domaine du comté de Hereford n'était pas encore prête à recevoir le jeune ménage, auquel le frère aîné de Mr. Barrett (Samuel), offrit une cordiale hospitalité.

C'est chez Mr. Samuel Barrett, à Coxhoe Hall, à dans le comté de Durham, que naquit Elizabeth Barrett Moulton Barrett [2], le 6 mars 1806.

Le 10 février 1808, elle fut baptisée dans l'église paroissiale de Kelloe, le même jour que son frère Edward, plus jeune de près de deux ans.

Elizabeth eut toujours une sorte de prédilection pour ce frère qu'elle continua d'appeler « Bro » (diminutif de l'anglais brother, frère), comme s'il fût resté son unique frère [3], depuis « l'âge où il leur était difficile de prononcer les noms reçus au baptême, et de connaître que la vie renfermait quelque dou-

qui était celui de son grand-père maternel à la mort de celui-ci, lorsqu'il hérita des domaines de cet aïeul.

1. Fille aînée d'un « squire » connu plus tard sous le nom de Mr. John Graham Clarke de Fenham (Northumb.).

2. Voici la mention que porte le registre paroissial de Kelloe, et dont la découverte a mis fin aux longues discussions relatives à la date de la naissance d'E. Barrett, que l'on plaça longtemps en 1809. « Elizabeth Barrett Moulton Barrett, born March 6th 1806, baptised February 10th 1808, first child and daughter of Edward Barrett Moulton Barrett, Esq. of Coxhoe Hall, native of Saint-James's, Jamaica, by his wife, Mary, late Clarke, native of Newcastle-on-Tyne. »

3. Mr. Barrett eut encore dix autres enfants (sept fils et trois filles. — L'une de celles-ci, Mary, née en 1808, mourut en 1812).

leur[1] ». Edward donnait à sa sœur aînée le nom d'amitié de « Ba[2] » qu'elle préféra toujours aux diminutifs anglais du nom d'Elizabeth (Bess, Bessy ou Betsy), parce que c'est ainsi que l'appelait le compagnon favori de ses jeux, dans les allées ombreuses de Hope End.

Vers le commencement de 1809, la famille Barrett put s'établir à Hope End, dans le comté de Hereford, à environ deux milles de Ledbury[3]. C'est là que l'heureuse enfance d'Elizabeth s'écoula tout entière, ainsi qu'une partie de sa jeunesse. Tous les détails sur la vie qu'elle y menait, sur les impressions qu'elle y reçut, quelque puérils qu'ils paraissent, sont du plus haut intérêt pour l'étude de sa vie et de ses œuvres : maint trait de son enfance lui assure une place dans toute histoire des Enfances célèbres, et Elizabeth Barrett n'a d'ailleurs pas dédaigné de faire, dans ses poèmes les plus connus, mainte allusion aux menus incidents de sa vie à Hope End. On doit en outre se rappeler que c'est là qu'elle reçut les premières révélations du monde extérieur. Il n'y eut longtemps pour elle d'autre paysage que celui dont « les collines et les arbres lui semblaient presque faire partie de sa propre existence[4] ». C'est à Hope End qu'il faut aller, si l'on veut comprendre la nature telle qu'Elizabeth Barrett l'a connue et aimée, telle qu'elle l'a décrite.

« Ce n'est pas une nature grandiose », dit-elle dans le premier Livre de son poème d'*Aurora Leigh*, où elle prête à son héroïne ses propres impressions[5]. « En ce pays, les collines ne sont que des ondulations de plaines, les plaines sont des parterres. Si vous cherchez un endroit sauvage, vous trouverez, tout au plus, un parc[6]. »

1. Voir *The Pet-Name* (Poèmes de 1838).
2. Qui se prononçait *bé*.
3. Ledbury est à 133 milles 3/4 (à peu près 215 kilomètres) de Londres. Ce bourg de 4 300 habitants a en partie conservé son aspect d'autrefois, grâce à ses vieilles maisons à pans de bois, à son église du XIe siècle, au clocher séparé de l'église (où l'on sonne encore le couvre-feu). Au pittoresque marché couvert, du temps de Charles II, fait face aujourd'hui le *Barrett Browning Memorial*, construit dans le même style, en 1896. — Voir l'Epilogue.
4. Voir *Letters of E. B. Browning*. — To Mrs. Martin, Sidmouth, déc. 19, 1834.
5. Voir *Aurora Leigh*, Livre I, v. 615.
6. *Id.*, Livre I, *passim*. — De Vigny a dit : « La nature, en Angleterre, a cela de bon, qu'on y sent par tout la main de l'homme. Tant mieux. Partout ailleurs la nature stupide nous insulte assez. » *Journal*. — 1835.

Celui de Hope End, auquel on arrive par des routes qui montent en serpentant depuis Ledbury, et qui sont bordées par des haies d'aubépine et de houx, est aussi remarquable par son étendue que par sa beauté. Elizabeth « n'avait pas de peine à comprendre que l'homme, avant la chute, eût été placé dans un jardin[1] » et nous comprendrions, nous, qu'en quittant le Paradis de son enfance, elle se fût comparée aux exilés d'Éden, qu'elle a chantés plus tard[2].

Partout, des pelouses veloutées, ou ces beaux arbres séculaires qui font l'orgueil des parcs anglais. Ici, dort un lac couvert de nénuphars; ailleurs, dans un pli de terrain, une jolie rivière coule entre des bords tour à tour ombreux et fleuris.

De tous côtés, on aperçoit de verts et riants coteaux. Du point le plus élevé du domaine, par delà les vastes pâturages où « l'émail des pâquerettes se distingue à peine de celui des gouttes de la rosée[3] », on découvre à l'horizon la chaîne des collines de Malvern, les collines de la « Vision de Piers Plowman », de Langland, où Miss Barrett aimait à retrouver « le sol classique de l'ancienne poésie anglaise[4] ».

Non loin de la rivière, au pied d'une pente gazonnée et couverte d'arbres, se trouvait la maison d'architecture orientale, avec des dômes et des minarets à la turque[5].

Dans cette vaste et opulente demeure, Elizabeth avait une jolie chambre, aussi verte que « pourrait être la haie de troènes qu'un oiseau choisirait pour y bâtir son nid[6] ». Elle s'en échappait quelquefois le matin, avant que la maison fût éveillée, pour errer à l'aventure dans les bosquets de Hope End[7]. Grâce au poème *The Lost Bower* (*Le Berceau perdu*), nous pouvons la suivre dans une de ses expéditions à travers le parc, et le

1. Voir *Aurora Leigh*, Livre I, v. 628 et suiv.
2. Dans le poème dramatique *A Drama of Exile*.
3. Il y a dans le texte :

> ..... and open pastures where you scarcely tell
> White daisies from white dew.
> (*Aurora Leigh*, I, v. 1087.)

4. Langland, poète anglais né sous le règne d'Édouard III.
5. Il n'en reste plus qu'un mur, près des anciennes écuries. — Un magnifique château a été construit à un endroit plus élevé que celui de la maison de Mr. Barrett.
6. Voir *Aurora Leigh*, Livre I, v. 567 et suiv.
7. *Id.*, v. 692.

petit bois qui couvrait le penchant de la colline. C'est le bois surtout qui l'attirait, avec ses fourrés inextricables, où les brebis se fatiguaient bientôt de laisser la laine de leur toison[1]. Elle éprouvait un amour précoce de la solitude. Dans ses courses matinales, elle se trouvait bien seule, seule avec les fleurs et les arbres, auxquels elle parlait souvent, ne pouvant, même arrivée à l'âge adulte, les regarder comme insensibles[2]! D'ailleurs, cette *enfant romanesque* (selon l'expression des siens) prêtait une âme à toutes choses, voire même aux chaises et aux tables[3], quant aux livres, elle les traitait avec une vraie tendresse, ayant peine à les croire tout à fait indifférents à sa propre affection.

On ne saurait dire quand elle commença à aimer les livres et l'étude. Nous ne pouvons accepter la légende recueillie par Mrs. Richmond Ritchie[4], qui représente Elizabeth, à l'âge de huit ans, portant d'une main sa poupée, et de l'autre un exemplaire d'Homère, « qu'elle lisait dans l'original ». C'était la traduction de l'*Iliade* de Pope, qu'elle lisait ainsi, et qui fit ses délices (comme elle avait fait celles de Byron enfant). De même que d'autres enfants croient aux fées, elle croyait aux dieux d'Homère, et ne voyait point de difficulté à concilier les fables du paganisme avec les vérités du christianisme. Elle se souvenait d'avoir un jour rempli son tablier de menu bois, et de s'être munie d'une allumette (dérobée à la cuisine), afin d'aller offrir un sacrifice à Minerve, qui « était sa déesse favorite, parce qu'elle était la protectrice d'Athènes[5] ». Les héros d'Homère étaient ses demi-dieux, et la seule réflexion que lui fit faire son neuvième anniversaire[6], c'est que les Grecs avaient pendant

1. Voir *The Lost Bower*, XII.

2-3. Voir, dans les *Lettres de E. B. Browning*, la lettre à Miss Commeline (London, Aug. 19, 1837), et dans les *Lettres de Robert Browning et d'Elizabeth Barrett*, la lettre de E. B. B. to R. B. (Feb. 27, 1845).

4. Voir *Records of Tennyson, Ruskin and (R. and E.) Browning*, by Mrs. R. Ritchie Thackeray.

5. Voir Lettre de E. B. B. à R. B. (Jan. 17, 1846).

6. Au Palais Rezzonico, à Venise, M. Robert Barrett Browning possède, avec les souvenirs de sa mère, qu'il conserve avec un soin religieux, un portrait d'E. Barrett à l'âge de neuf ans. C'est une fraîche et souriante enfant, aux grands yeux bleus, aux cheveux noirs. Elle a des fleurs dans le pan de sa robe Empire, et tient d'autres fleurs à la main. — Un beau chien, prédécesseur du célèbre Flush, joue avec le chapeau d'Elizabeth.

neuf années, assiégé Ilion en vain, et elle rêvait plus, dit-elle, « d'Agamemnon, que de Moses, le poney noir ». — Non qu'elle fût du parti des Grecs! On a remarqué « qu'en vraie femme, elle aima toujours mieux la *causa victa* que la *causa victrix*[1] ». Elle pouvait bien *jouer à l'Iliade*, dans le parc de Hope End, comme autrefois le jeune Florian à Ferney; mais elle n'eût jamais voulu, comme celui-ci, faire le rôle d'Ajax, et exercer sa fureur en coupant les pavots du jardin, lesquels représentaient les Troyens massacrés[2]. Lorsque Elizabeth, confiante dans le *charme* enfantin qu'elle employait pour conjurer la pluie[3], s'élançait dans le parc encore tout ruisselant des traces de la dernière ondée, et courait vers son propre jardinet, c'était pour y retrouver l'image gigantesque d'Hector, son héros, si brave et si infortuné, qu'elle avait taillée elle-même dans le gazon, et dessinée avec des fleurs : yeux de gentiane bleue, casque dont les narcisses brillaient au soleil[4]. Elle se demandait parfois si l'esprit d'Hector ne reviendrait pas un jour animer cette image d'un nouveau genre.

Dès ce temps-là, elle écrivait un poème épique, qui n'était pas son premier essai[5] et à dix ans (elle était alors plus ambitieuse que tout le monde, y compris Napoléon, dit-elle plus tard[6]), diverses tragédies en français et en anglais, qui eurent l'honneur d'être représentées... dans la *nursery*. Elle citait en badinant, dans une lettre à Robert Browning (le 17 janvier 1846), le début de certain monologue de son *Régulus*, l'une de ses tragédies françaises :

> Qui suis-je? Autrefois, un général romain.
> Maintenant, esclave de Carthage, je souffre en vain.

Ces prétendus alexandrins attestent du moins que leur auteur possédait quelques notions de la langue française. — Elizabeth aborda de bonne heure l'étude du grec, afin de pouvoir lire

1. *Macmillan's Magazine*, 1861, E. B. B., par E. D.
2. Voir Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, Florian.
3. Voir *Hector in the Garden*, poème d'E. Barrett.
4. Κορυθαίολος Ἕκτωρ (!).
5. Elle écrivait « des vers à huit ans, et même plus jeune », dit-elle dans une lettre adressée à R. H. Horne (Oct. 5, 1843).
6. Dans une lettre écrite de Torquay, le 14 août 1841, à R. H. Horne.

dans l'original cet Homère qu'elle admirait tant dans la traduction, et aussi (selon R. Browning[1]), parce qu'elle préférait aux leçons de sa gouvernante, Mrs. Orme, celles du précepteur de son frère, Mr. Mac-Swiney. Mais quand ce dernier quitta Hope End[2], la jeune émule de Mme Dacier n'avait encore expliqué — et plutôt *deviné* qu'expliqué s'il faut l'en croire, — que des extraits d'Homère et de Xénophon[3]. Si elle arriva dans la suite à lire facilement le grec, elle le dut surtout à ses propres efforts, et à l'aide bienveillante de Mr. Hugh Stuart Boyd, helléniste distingué, retiré à Malvern.

A l'étude du grec, s'ajouta bientôt celle du latin comme auxiliaire du grec. Nous pouvons juger, autrement que par ouï-dire, du réel savoir qu'Elizabeth Barrett possédait à l'âge de treize ans : Tout en étudiant les poètes anciens et modernes, elle continuait de cultiver la poésie pour son propre compte, et composait des vers qu'elle dédiait à son père, « son critique et son public[4] ». Tout fier de la précocité de sa fille, et « porté à la gâter », dit celle-ci, Mr. Barrett fit imprimer à cinquante exemplaires la *Bataille de Marathon*, poème épique en quatre chants, dont E. B. Barrett était l'auteur, et qui semble avoir été achevé en 1819[5]. Tout en admettant que c'était « une curieuse production pour une enfant », Elizabeth en plaisantait volontiers plus tard : « C'est l'*Homère* de Pope refait, ou plutôt

1. Voir *E. Barrett Browning's Poetical Works*, 6 vol. — Prefatory Note, by R. B. (Robert Browning).

2. Lorsque le jeune E. Barrett fut envoyé à la célèbre école de Charter-house, à Londres.

3. Voir Lettre à H. S. Boyd, juin 1838.

4. Voir la dédicace en tête du recueil de vers publié en 1844.

5. Le livre fut imprimé en 1820. Le titre porte : « London, printed for. W. Lindsell, 87, Wimpole Street. Cavendish Square, 1820; mais la dédicace à Mr. Barrett, « à celui à qui je dois le plus, et *dont les avis ont guidé ma jeune muse dès sa plus tendre enfance* », est datée de 1819. Les exemplaires de l'édition de 1820 étaient devenus si rares. que Mr. Robert Browning n'en avait jamais vu. On n'en connaissait que deux, et lorsqu'on en découvrit un troisième, Mr. T. J. Wise, pour en devenir acquéreur, eut à payer une somme de 42 livres st., soit 1 050 francs (V. *Poet-lore*. Philadelphie, 1891. *An unknown poem of Mrs. Browning*, by W. C. Kingsland). On en connaît cinq, à présent.

En 1891, une édition fac-similé de la première, augmentée d'une Préface de Mr. H. Buxton Forman, fut tirée à vingt-cinq exemplaires. C'est l'un d'eux que possède la bibliothèque du British Museum, qui n'en a point de l'édition originale. — Ceux qui s'intéressent à E. B. Browning doivent être reconnaissants à Mr. F. G. Kenyon d'avoir fait réimprimer *La Bataille de Marathon*, dans l'excellente édition qu'il a donnée des œuvres poétiques d'E. B. Browning, 1898.

défait », disait-elle dans une lettre souvent citée, adressée à Mr. R. H. Horne en 1843. Mais, avec quel sérieux cette œuvre avait été méditée, avec quel soin elle avait été écrite, c'est ce que nous apprend la préface de quinze pages in-octavo, dont l'auteur avait fait précéder son épopée.

Ce qui lui a fait choisir pour sujet *La Bataille de Marathon*, sujet moins poétique que d'autres à certains égards, c'est l'enthousiasme qu'excite chez elle l'héroïsme « d'une poignée d'hommes combattant d'innombrables ennemis pour la défense de leur liberté ». Malgré la rhétorique juvénile des phrases, on peut déjà reconnaître chez Elizabeth un sincère amour de la liberté, et un véritable culte pour la poésie, dont elle fait un long éloge.

Après avoir lu la Préface, où l'auteur a prodigué les citations (citations anglaises pour la plupart, mais latines à l'occasion), nous sommes tentés de trouver qu'il y a un peu trop d'étalage de savoir; en lisant le poème lui-même, nous sommes effrayés d'y trouver trop de *savoir faire*... Nous pourrions courir le risque d'en tirer (bien à tort, d'ailleurs) mauvais augure pour l'originalité du poète dans ses œuvres postérieures. On se souvient involontairement de la fameuse « recette pour faire un poème épique », satire des épopées soi-disant classiques, pour laquelle Pope a emprunté le style des livres de cuisine : « Prenez des divinités, mâles et femelles, autant que vous pourrez en user. Séparez-les en deux parties égales, et gardez Jupiter au milieu. Que Junon excite sa colère, et que Vénus l'apaise », etc.[1]. — Ici, c'est Vénus qui inspire au roi des Perses le désir de faire la guerre aux Athéniens, afin de venger ses Troyens bien-aimés, et c'est Minerve qui obtient de Jupiter que les Athéniens soient vainqueurs, etc. Nous ne pouvons faire ici l'analyse de tout le poème, qui d'ailleurs est assez bien conduit quoiqu'il finisse un peu brusquement après les cris de victoire des Grecs qui viennent de venger la mort de Cynégire. — On est frappé de l'ingénieuse industrie avec laquelle une adolescente a su imiter tel épisode des épopées classiques : par

1. Voir Pope, *Essays*.

exemple, le jeune guerrier Zénon, moissonné à la fleur de l'âge, rappelle le Pallas du VIIIe livre de l'*Énéide*.

Pour le style[1], l'auteur a puisé largement dans le trésor de diction poétique que lui offrait « le sublime traducteur du plus grand des poètes[2] ». Il ne serait pourtant que trop aisé d'y relever mainte imperfection. Mais la critique se tait, et l'on n'éprouve plus que de l'admiration, si l'on réfléchit à l'âge qu'avait E. Barrett lorsqu'elle composa *La Bataille de Marathon*.

Être, à moins de quatorze ans, l'auteur d'un poème épique *imprimé*, cela devait encore exciter le zèle déjà si grand d'Elizabeth, pour l'étude, et son amour de la poésie.

Elle dévorait toutes sortes de livres, « bons et mauvais », ainsi que faisait son *Aurora Leigh*, comme elle inconsciente du danger qu'une enfant sans expérience peut courir dans « le monde des livres »[3]. Son père avait cependant pris soin de l'avertir : « Papa me disait : « Ne lisez pas l'*Histoire de Gibbon*, « ni *Tom Jones*, ni aucun des livres qui sont de ce côté-ci. » Et j'étais très obéissante, je ne touchais jamais aux livres *de ce côté-là* ; je lus seulement, au lieu de ces livres, *L'Age de la Raison*, de Tom Paine, le *Dictionnaire Philosophique*, de Voltaire, les *Essais*, de Hume, et *Werther*, et Rousseau et Mary Wollstonecraft..., livres qu'on ne m'aurait jamais soupçonnée de lire et qui n'étaient pas *de ce côté-là*, certes, mais faisaient tout aussi bien l'affaire[4]. »

Ces lectures, faites à la dérobée, étaient sans doute le passe-temps des heures de loisir, et se faisaient sans préjudice de l'étude des langues, surtout du grec, pour laquelle l'helléniste, Mr. Boyd, lui fut, comme nous l'avons dit, d'un précieux secours. Il semble que Miss Barrett ait été encore toute jeune fille lorsqu'il vint s'établir à Malvern. Nous savons qu'elle lui faisait de fréquentes visites, autant pour l'amour du grec, que par le

1. Elizabeth, dans sa Préface, dit que c'est le succès de Pope qui lui a inspiré le choix du mètre héroïque (suite de pentamètres à rimes plates), au lieu du *vers blanc* de Milton dans *Le Paradis perdu*. — La jeune fille auteur a même pris soin d'intercaler de temps en temps un *triplet* (ou trois vers de suite rimant ensemble), à l'exemple de Dryden et des poètes de son école.
2. Voir la Préface.
3. Voir *Aurora Leigh*, Livre I, v. 741-779, v. 792.
4. Voir Lettre à R. Browning, 17 janvier 1846.

désir qu'elle avait de se rendre utile[1], en lui lisant ses livres favoris, car, depuis longtemps Mr. Boyd avait perdu la vue, par suite d'excès de travail.

On eût sans doute assisté à un spectacle charmant en voyant la jeune savante soulever les lourds in-folios, de ses mains mignonnes; puis, avec sa vivacité habituelle, commencer sa lecture, d'une voix un peu trop faible pour les sonorités du grec[2]. Les filles de Milton, qui lisaient à leur père du grec ou de l'hébreu sans y rien comprendre, accomplissaient une tâche fastidieuse; mais c'étaient des heures dorées, que marquait à Malvern la vieille horloge léguée plus tard par Mr. Boyd à celle qu'il chérissait plus encore que sa propre fille Annie[3].

On lisait parfois Platon, ou les tragiques, et la jeune lectrice essayait en vain de raffermir sa voix, soudain tremblante quand, chez Sophocle, elle rencontrait quelque allusion à l'infirmité d'Œdipe. Plus souvent, on lisait les Pères de l'Église, dont Mr. Boyd avait fait une étude spéciale. Elizabeth et celui-ci se querellaient quelquefois comme deux vieux savants — ou comme deux enfants — et ne se quittaient que meilleurs amis. Par exemple, ils s'accordaient bien à louer l'éloquence de saint Grégoire de Nazianze, mais Miss Barrett ne pouvait admirer sans réserve son talent poétique[4], ainsi que faisait Mr. Boyd, et elle disait franchement que c'était une vraie pénitence de lire le « *De Virginitate* » d'un bout à l'autre.

Il ne semble pas que les distractions mondaines aient fait de fréquentes diversions à ces sévères études. Elizabeth ne goûtait pas beaucoup les agréments de la vie de château en Angleterre. Elle n'aimait ni les visites, lorsqu'elles étaient imposées par le seul voisinage (elle avait pourtant de vrais amis parmi ses voisins de campagne), ni les petites médisances, ni les grands dîners « où l'amphitryon était si fier d'offrir à ses convives la

1. « Elizabeth visited him frequently, partly from her own love of Greek, and partly from a desire for the congenial society of one to whom her attendance might be helpful. » — R. B., Prefatory Note, *l. c.*

2. Voir le poème : *Wine of Cyprus*, 1844.

3. Voir le poème : *Wine of Cyprus* (1844), et les trois sonnets ayant pour titre : *Hugh Stuart Boyd*. I. His blindness; II. His death (1848); III. His legacies.

4. Voir l'Essai en prose qui a pour titre : *The Greek Christian Poets*, et qui parut d'abord dans *L'Athenæum*, 1842. — Voir aussi l'Appendice.

venaison dont le gouverneur du comté lui avait fait présent, tandis que les convives espéraient prendre leur revanche en faisant servir sur leur propre table un turbot envoyé de Londres[1] ! »

Quant aux paysans, ils se tenaient à l'écart, autant qu'on les y tenait. Miss Barrett, cependant, avait la passion de la campagne, et se plaisait à faire des excursions dans les environs de Hope End, tantôt sur son poney, tantôt dans une petite voiture qu'elle savait très bien conduire.

Elle dut renoncer, cependant, à ses promenades favorites. Sa santé, qui n'avait jamais été robuste, s'altéra si gravement, qu'à l'âge de quinze ans, elle faillit mourir, comme elle le dit elle-même, dans une lettre à R. H. Horne (5 octobre 1843).

Elle avait la poitrine très délicate, et une toux dont elle fut attaquée devint, pour ainsi dire, chronique. Elizabeth se ressentit longtemps des suites d'un accident[2], et si elle n'eut pas dès lors à garder le lit plusieurs années, ainsi qu'on l'a souvent écrit, elle ne dut pas moins mener la vie d'une valétudinaire.

Le contraste entre son extrême faiblesse physique et son énergie morale, rend celle-ci plus remarquable encore. Loin d'interrompre ses études à cause de son état maladif, Miss Barrett se livra au travail avec plus d'ardeur que jamais, joignant la lecture des historiens et des philosophes à celle des poètes anciens et modernes. Son goût enfantin pour les vers devenait une vraie vocation.

Elle regardait la culture de la poésie comme l'occupation la plus noble et la plus enviable, et résolut d'y consacrer sa vie.

1. Voir lettre à R. Browning, 1er janvier 1846.

2. Dans un article souvent cité du *Dictionary of National Biography*, Mrs. R. Ritchie Thackeray dit qu'un jour E. Barrett voulut seller elle-même son poney, tomba en renversant la selle sur elle, et se blessa à l'épine dorsale. Mr. Kenyon, dans une édition des *Lettres de E. B. B.*, dit que, selon Mr. Robert Barrett Browning, c'est en voulant resserrer les sangles du poney qu'Elizabeth se fit mal, et qu'on ne s'en aperçut pas tout de suite.

CHAPITRE II

« ESSAI SUR L'ESPRIT HUMAIN », ET AUTRES POÈMES (1826) HOPE END ET SIDMOUTH (1836-1833)

PREMIÈRE PARTIE : *Essai sur l'Esprit humain* et autres Poèmes (1826).
DEUXIÈME PARTIE : Hope End et Sidmouth (1826-1833). — Opinions religieuses d'E. Barrett. — Mort de Mrs. Barrett. — La famille Barrett quitte Hope End. — La Correspondance d'Elizabeth Barrett Browning. — Sidmouth.

En 1826, Elizabeth Barrett publiait, sans nom d'auteur, un *Essai sur l'Esprit humain* (*Essay on Mind*), suivi d'autres poèmes. Dans la suite, elle tremblait que la critique ne vînt à s'occuper de ses premières œuvres, et craignait d'avoir à rougir de ce qu'elle appelait plaisamment ses « péchés de jeunesse »[1]. Mais, pour suivre le développement du talent de Miss Barrett, il nous semble nécessaire d'examiner son poème didactique et nous éprouvons d'autant moins de scrupules à le faire, que nous pouvons nous montrer moins sévère pour son œuvre qu'elle ne l'était elle-même : Elle souscrivait au jugement de Sarah Coleridge : celle-ci avait dit « que l'*Essai* n'était qu'un exercice d'écolière[2] », et nous ne pouvons accepter ce jugement, tant à cause des qualités que des défauts du poème. Tout d'abord, nous y trouvons les traces d'une érudition peu commune alors, non seulement chez les jeunes filles, mais encore chez les étudiants des Universités anglaises[3].

1. Voir Lettre à Miss Mitford, July 8, 1850.
2. Voir Lettre à Robert Browning, July 18, 1845.
3. « Henry Cary, le traducteur de Dante, dit que Miss Barrett, dans les notes de son *Essay on Mind*, fait de nombreuses allusions à des livres qu'aucun étudiant de son temps n'avait ouverts, et dont elle parle comme s'ils étaient connus de tout le monde. » Voir E. B. Browning by Fitzgerald Molloy, *Tinsley's Magazine*.

On y remarque aussi une grande facilité à écrire en vers, et, parfois, de véritables promesses de talent poétique, rencontrées seulement chez ceux qu'on appelait autrefois « les favoris des Muses ».

En revanche, il manquait à Elizabeth, qui s'était instruite presque seule, ce qu'on acquiert sous la direction d'un bon professeur, c'est-à-dire l'art de composer ou d'ordonner les diverses parties d'un sujet, de les enchaîner, et d'en former un seul tout.

Un poème didactique, où la clarté est si nécessaire, réclame plus qu'un autre cet ordre rigoureux de la composition. Le sujet traité par Miss Barrett est cependant moins aride que le titre ne le ferait supposer. Elle explique dans sa Préface qu'elle n'examine pas ce qu'est « l'âme en soi »[1], ni quelles sont les lois de la pensée. Le poème est une suite de considérations sur les diverses productions de l'esprit humain : sur l'histoire, les sciences, la philosophie, la poésie. Le choix d'une telle matière semble inspiré par la confiance illimitée de l'auteur en ses propres forces. Miss Barrett, avec une modestie un peu naïve, dit qu'il eût été à souhaiter qu'un esprit plus puissant que le sien eût parcouru le cercle de l'activité intellectuelle de l'humanité ; elle espère toutefois que la sublimité de son sujet l'élèvera au-dessus d'elle-même, car, dit-elle, « le sujet soutient l'écrivain autant qu'il en est soutenu, et, comme dit Tacite, *materia aluntur*[2] ».

Le poème est divisé en deux livres qui comprennent ensemble 1 262 vers[3]. Dès le début du premier livre, nous remarquons le défaut de composition que nous avons signalé. Ce n'est qu'après une longue introduction (coupée d'une digression sur

1. E. Barrett (avec Locke, et les philosophes de l'Ecole anglaise en général) croit impossible de savoir ce qu'est « l'âme en soi ». « Les savants, dit-elle, peuvent bien poser la question : τί δὲ ἡ ψυχή ; mais non la résoudre. »

2. On lit dans le *Dialogue des Orateurs*, attribué à Tacite : « Magna eloquentia, sicut flamma, materia alitur, et motibus excitatur, et urendo clarescit », ch. 36.

E. Barrett, dans la Préface de l'*Essai*, accable de citations le lecteur. — C'est un défaut assez fréquent chez les jeunes auteurs, qui aiment à faire montre de leur érudition de fraîche date (comme les parvenus, de richesses récemment acquises).

3. Ce sont des vers pentamètres, à rimes suivies, sur le modèle de ceux de Pope dans l'*Essai sur l'Homme*.

la critique, digression suivie de l'éloge de Jeffrey)[1] qu'elle trace enfin (v. 182-207) les grandes divisions de son poème : 1° *La Philosophie* (elle range sous ce titre tout ce qui a pour objet des *faits réels :* l'histoire, les sciences et la métaphysique); 2° *La Poésie.*

La première partie renferme des lieux communs sur l'histoire, les sciences; on y trouve des conseils aux auteurs, l'éloge des hommes illustres. Tout cela est exposé avec assez peu de méthode, et la pensée est rarement originale. On y rencontre parfois de l'éloquence, mais parfois aussi l'emphase qui est le défaut des tout jeunes auteurs. Les vers rappellent ceux des imitateurs de Pope avec les antithèses de rigueur. Ainsi, l'histoire est la *leçon muette* de la tombe, et ce sont les *morts* qui nous enseignent à *vivre*[2]. Les voyageurs, contemplant ce que « l'Éternité a laissé de Rome, peuvent apprendre combien la grandeur est petite », etc.

Miss Barrett donne des conseils sur la manière d'écrire, et sur celle de lire l'histoire, rend justice au talent de Gibbon, tout en déplorant son incrédulité.

Quand il s'agit des sciences, elle ne se sent guère sur son terrain[3]. Elle en méconnaît la vraie grandeur, puisqu'elle dit que la science a pour but d'être utile.

Le commencement du deuxième livre promet beaucoup : le poète annonce qu'il passe de la science des choses visibles à celle des choses invisibles, et salue les philosophes qui, restant impassibles en présence de tous les événements terrestres, cherchent les principes et veulent connaître l'âme elle-même[4].

Mais au lieu de l'exposition de grandes vérités, nous n'avons guère autre chose qu'une dissertation sur les difficultés qui proviennent de l'emploi du langage, et auxquelles doivent être

1. Jeffrey, le premier gérant de la *Edinburgh Review* (1773-1850).
2. V. 224 et suiv.
3. Par exemple, quand elle dit que les erreurs des savants, une fois reconnues, servent d'avertissement à la postérité, voici l'exemple peu *scientifique* qu'elle donne : celui de Southey, qui essaya d'envelopper des plis de la toge la Muse anglaise (c'est-à-dire de faire en anglais des hexamètres suivant les règles de la versification latine), et dont le peu de succès doit faire abandonner à l'avenir semblable tentative!
4. V. 601-620.

attribuées la plupart des erreurs en métaphysique. Du langage, l'auteur passe au style qui convient aux sujets philosophiques : elle veut qu'il soit clair, et non dépourvu d'agréments, à l'exemple de celui de Platon, de Bacon, etc.

C'est dans la partie qui traite de la poésie, que nous trouvons enfin la note personnelle, et les promesses de talent dont nous avons parlé. C'est là que, pour la première fois, nous allons voir Miss Barrett commencer à se délivrer de ce qu'elle appelait plus tard « les entraves et les Popes »[1].

Sans doute, elle est encore fidèle à ses « vieilles admirations » ; elle fait l'éloge de Pope, et, quand elle parle du pouvoir qu'a la poésie de personnifier les abstractions, elle pense à Campbell, qu'elle loue au début du poème, et dont elle a emprunté la recette facile de donner la vie aux choses qui n'existent que dans l'imagination, par l'emploi d'une majuscule[2].

Mais nous voyons aussi que les écrivains de l'école classique n'étaient plus les seuls oracles de Miss Barrett. Lorsqu'elle

1. On lit dans une lettre d'E. Barrett à Mr. Westwood (Jan. 2, 1842) : « The essay having been written in very early youth, when the mind was scarcely free in any measure from trammels and Popes. »

2. Dans les vers 1093-1096, nous trouvons la Vertu, la Liberté, l'Intérêt et le Génie personnifiés :

> The sage may coldly *think*, the bard must *feel!*
> And if his writings, to his heart untrue,
> Would ape the fervent throb it never knew;
> If generous deeds, and Virtue's noblest part,
> And Freedom's voice, could never warm that heart;
> If Interest tax'd the produce of the brain,
> And fetter'd Genius follow'd in her train,
> Weeping as each unwilling word she spoke, —
> Then hush the lute — its master string is broke!
> (1089-1098.)

Miss Barrett dit dans son analyse du Livre II : « Poetry is introduced. More daring than Philosophy, she personifies abstractions, and brings the things unseen before the eye of the Mind. » (Voir vers 938 et suiv.)

> Philosophy majestic brings to view
> Mind's perfect modes, and fair proportions too;
> Enchanting Poesy bestows the while,
> Upon its sculptured grace, her magic smile,
> Bids the cold form, with living radiance glow,
> And stamps existence on its marble brow, etc.

Ouvrant au hasard *The Pleasures of Hope*, de Campbell, nous trouvons (v. 35-38) :

> When Murder bared her arm, and rampant War
> Yoked the red dragons of her iron car,
> When Peace and Mercy, banished from the plain, etc.

développe avec complaisance cette pensée « que les beautés de la nature éveillent dans l'esprit du poète *quelque chose de moins visible*, et *de beaucoup plus beau* » ; « que la poésie est dans notre âme, plutôt que dans les objets qui nous environnent », etc.[1], c'est de Coleridge qu'elle s'inspire, de Coleridge[2] qu'elle appelle ailleurs « ce voyant de l'invisible », et chez qui elle retrouvait les principes de Platon et des Alexandrins; elle ne se fait pas seulement l'écho de cette opinion, que la beauté de la poésie vient surtout du dedans, elle la fait vraiment sienne, et nous en retrouverons l'influence dans tous ses poèmes futurs.

Grâce à une digression qui se rattache moins à son sujet qu'elle ne veut le croire, nous savons quelle admiration Byron lui inspirait alors, et quels sentiments elle avait éprouvés en apprenant sa mort héroïque. L'*Essai* fut publié deux ans après la mort de Byron, en 1826, l'année même où Missolonghi succomba. Elizabeth éprouvait pour les Grecs, ses contemporains, le même enthousiasme qu'elle éprouvait tout enfant, lorsqu'elle évoquait le souvenir des combattants de Marathon.

Elle appelle de tous ses vœux le jour où le soleil de la liberté luira pour la Grèce. On sent une réelle émotion chez l'auteur, malgré l'abus des abstractions personnifiées, et des souvenirs de l'antiquité classique. Nous préférons pourtant le passage qui témoigne de l'amour que Miss Barrett porte à son pays natal, et de son amour non moins grand pour la Grèce, pour « son autre patrie, la patrie de son âme ». Ici (vers 1133-1153), le style est plus naturel, et le vers plus libre d'allures. On sent qu'Elizabeth a déjà des pensées à elle, et que bientôt elle y mettra une originale expression.

L'*Essai* était suivi de plusieurs petits poèmes différents d'inspiration, et de valeur fort inégale.

Quelques-uns, composés dès l'âge de treize ans[3], sont, dit

1. Voir l'*Essay*, v. 992-1045.

2. Ah! from the soul itself must issue forth,
A light, a glory, a fair luminous cloud
Enveloping the Earth (Coleridge. — *Dejection*).

On sait quelle influence eut sur Coleridge la Paraphrase du *De Pulchritudine* de Plotin, par Thomas Taylor, 1787.

3. Voir la lettre, déjà citée, à Mr. R. H. Horne, Oct. 5, 1843.

l'auteur, *des enfantillages*, au sens propre du mot [1]. — Les vers *A mon Père pour le jour de sa fête* [2], où Elizabeth rappelle les encouragements qu'elle a reçus de son père, n'offrent guère, en effet, qu'un intérêt biographique ; mais on lit avec plaisir les *Vers à mon Frère* [3], où elle évoque le souvenir des jeux et des études en commun, la lecture d'Horace et de Virgile, à laquelle ils ont consacré tant d'heures « quand un jeune critique, examinant le style classique, essayait de froncer gravement le sourcil, et faisait sourire l'autre [4] ».

Dans d'autres poésies, nous retrouvons ce que nous avons trouvé dans certains passages de l'*Essai*, des témoignages de l'admiration qu'Elizabeth professait pour Byron, et de son enthousiasme pour la guerre de l'indépendance en Grèce. Mais ici encore (surtout dans les Stances sur la Mort de Byron) [5], on regrette de trouver un ton déclamatoire, et des traces trop évidentes d'imitation.

Au contraire, dans plusieurs morceaux, les derniers écrits sans doute de ce recueil, se montrent déjà l'exquise sensibilité, et les idées si religieuses qui marqueront l'œuvre d'E. Barrett Browning.

C'est, par exemple, dans *La Prière* [6], où la jeune fille se résigne d'avance aux peines de la vie. Elle comprend que la douleur nous est nécessaire, afin que notre cœur puisse se détacher de cette terre si belle, qui est le séjour de l'homme.

On voit pourtant qu'elle tremblait en pensant aux épreuves de la vie, dont la plus cruelle est la perte de ceux qu'on aime.

Elle exprime la même crainte dans une autre pièce qui a pour

1. Voir Lettre à Mr. Westwood, Jan. 2, 1842.
2. *To my father on his birth-day*, avec l'épigraphe tirée d'Horace : *Causa fuit pater his.*
3. *Verses to my brother.* Il est singulier que l'épigraphe ait été empruntée au *Lycidas* de Milton : on sait qu'un jeune « fellow » de Christ College, Cambridge, Edward King, périt dans un naufrage en 1637. — C'est lui qui est pleuré, sous le nom de Lycidas, dans le poème de Milton ; nous verrons dans la suite qu'Edward Barrett périt aussi dans un naufrage.
4. V. 19-20.
5. On a la date approximative de la composition de ces Stances. Le poète dit que le corps de Byron va être ramené dans sa patrie. Byron mourut le 19 avril 1824, et le vaisseau qui portait ses restes aborda en Angleterre le 29 mai.
6. *The Prayer.*

titre : *Le Passé*[1] et que l'on peut résumer ainsi : Le présent est calme, mais n'est-ce pas le calme qui précède la tempête? Elizabeth s'attachera donc au souvenir des joies passées, les seules dont elle puisse goûter le charme avec sécurité.

Dans *La Vision de la Gloire*[2], nous voyons que déjà la Gloire ne l'éblouit plus, cette Gloire qui demande au poète de renoncer pour elle aux doux rêves, aux joies de la jeunesse, de laisser sa beauté se flétrir dans les veilles, et lui promet en échange de garder sa mémoire, — ce que l'amour ne saurait faire. — Bientôt, l'auteur ne voit plus qu'un squelette desséché, au lieu de la femme qui lui était apparue, belle et majestueuse, le luth d'or à la main. Le plan est déjà tracé d'une main plus ferme, le ton mieux soutenu, que dans le reste du recueil de 1826, où nous avons trouvé, en somme, des échos affaiblis de Pope, d'abord, puis de Campbell et de Byron, mais aussi, en quelques endroits, des accents bien personnels, sorte de prélude des chants futurs[3].

Il serait intéressant de savoir comment s'étaient affermis dans l'esprit d'Elizabeth Barrett les principes religieux que nous verrons exercer une si grande influence, non seulement sur le caractère, mais encore sur le talent de la célèbre femme poète. Il ne s'agissait pas, pour elle, d'une foi que n'avait effleurée aucun doute, après qu'elle en eut reçu les doctrines. Dès son enfance, elle eut une période de scepticisme, car, avec sa croyance aux dieux de l'Olympe, elle avait senti s'ébranler toutes ses autres croyances, et elle répétait l'étrange formule de prière qu'elle avait trouvée, dit-elle, dans les *Mémoires de King* : « O Dieu! s'il y a un Dieu! Sauve mon âme, si j'en ai une[4] »! Nous avons vu qu'elle lisait des ouvrages qui n'étaient guère propres à la convertir, tels que le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire. Et cependant, elle eût pu dire, comme son

1. *The Past.*
2. *The Vision of Fame.*
3. Un curieux « fragment » qui a pour titre *Le Rêve* (*The Dream, a fragment*) fait voir son esprit déjà occupé de la chute de l'homme, la Redemption, et même *La Mort de Pan*, qui seront les sujets de trois des plus connus parmi les poèmes de Miss Barrett (*A Drama of Exile, The Seraphim, The Dead Pan*).
4. Voir la lettre, déjà citée, à R. Browning, Jan. 17, 1846.

Aurora Leigh [1], que Dieu la sauva de l'incrédulité, et qu'elle perçut les grandes vérités par une sorte d'intuition, bien supérieure au raisonnement humain. Il ne faut pas oublier qu'on la prêchait au moins d'exemple, dans sa famille; Mr. Barrett, s'il ne fréquentait guère l'église paroissiale de Ledbury, était assidu aux réunions dans la chapelle des *Congrégationalistes*, et Elizabeth l'y accompagnait quand sa santé le lui permettait [2]. La lecture des pères de l'Église, et, plus encore, les entretiens avec Mr. Boyd (qui s'occupait de théologie protestante [3], aussi bien que de littérature grecque), lui faisaient examiner avec attention les doctrines du Christianisme. Elle en adopta les vérités fondamentales, auxquelles elle resta fidèlement attachée toute sa vie : elle croyait fermement à la divinité du Christ, et à la Rédemption du genre humain par le supplice de Jésus sur la croix. Elle semble avoir été aussi éloignée des opinions des Unitairiens [4], que du dogmatisme de l'église anglicane. Elle aimait, disait-elle, la simplicité des dissidents, mais ne voulait « revêtir la livrée d'aucune secte [5] ». Elle n'avait point de goût pour les discussions théologiques : « On nous a dit : Aimez-vous les uns les autres, et non : Discutez les uns avec les autres [6] ». Elle disait qu'elle eût volontiers prié dans tous les temples chrétiens [7]. (Nous regretterons cependant plus tard de lui voir adopter les préjugés répandus alors en Angleterre contre l'Eglise catholique.) Elle lisait chaque jour l'Écriture Sainte, avec le plus de simplicité possible [8].

L'esprit sérieux d'Elizabeth devait être d'autant plus attiré vers les idées religieuses, que l'état précaire de sa santé rendait l'avenir bien incertain pour elle. Bientôt, elle sentit le

1. Voir *Aurora Leigh*, Livre I, v. 795-800.
2. Voir Lettre à Robert Browning (Aug. 2, 1845). La Congregational Chapel (High Street) est la plus anciennement établie, des chapelles dissidentes de Ledbury. L'édifice fut reconstruit en 1852.
3. Mr. Boyd a publié un ouvrage intitulé : *The Fathers non Papists.*
4. Voir Lettre à M. Westwood, Feb. 2, 1854.
5. Voir Lettre à Robert Browning, Aug. 15, 1846.
6. Voir Lettre à M. Boyd, Sept. 14, 1834.
7. Voir Lettre à Robert Browning, Aug. 15, 1846.
8. Voir Lettre à Mr. Westwood, Dec. 26, 1843. Mr. Robert Barrett Browning conserve, au Palazzo Rezzonico, la Bible toute grecque de sa mère, avec des annotations manuscrites en grec et en hébreu (car, à ses autres études, Miss Barrett ajouta celle de l'hébreu, ainsi que nous le verrons dans la suite).

besoin de demander à ses croyances quelque consolation des peines de cette vie. Après une longue et douloureuse maladie Mrs. Barrett mourut, le 1er octobre 1828, à l'âge de quarante-huit ans. Les premières lettres que nous ayons d'E. Barrett contiennent l'expression de ses craintes, puis celle de ses regrets.

Voici en quels termes elle parle de sa mère : « Celle dont j'ai senti la tendresse et la vigilance à toute heure depuis qu'elle m'a donné cette vie que sa perte rend si amère [1]. » Cette rhétorique couvre des regrets sincères et durables, qu'elle exprime encore dans une lettre à son fiancé, Robert Browning, le 27 août 1846. Dans cette même lettre, elle parle du caractère doux et affectueux de Mrs. Barrett, et donne à entendre que cette femme excellente et distinguée ne fut pas très heureuse. On désirerait avoir plus de détails au sujet de cette mère qu'Elizabeth semble avoir tant aimée, mais dont elle ne parle guère, ni dans sa correspondance, ni dans ses poésies. On a conjecturé avec assez de vraisemblance, qu'absorbée par les soins à donner à sa nombreuse famille, Mrs. Barrett n'avait guère pu s'occuper elle-même de l'éducation de sa fille aînée.

Une autre épreuve, bien moins cruelle sans doute, mais qui ne laissait pas d'être fort sensible, était réservée à Elizabeth. En 1832, Mr. Barrett vendit Hope End, bien à regret, semble-t-il. On suppose qu'il avait fait des pertes d'argent assez considérables, ou qu'il prévoyait la décroissance que l'abolition de l'esclavage allait faire subir à ses revenus [2]. Au mois de septembre, Miss Barrett, triste, mais résignée, ou s'efforçant de le paraître, pour ne pas affliger ceux qu'elle aimait, disait adieu à Hope End et aux collines de Malvern, qu'elle ne devait plus revoir, sinon dans ses souvenirs. Elle ne souhaitait pas d'y faire une excursion : « Ce serait, disait-elle, comme si l'on rapprochait de sa tige une fleur coupée. »

1. Voir Lettre à Miss Commeline, Hope End, Octob. 1828.

2. On sait que Mr. Barrett possédait de vastes propriétés à la Jamaïque. — Le 7 septembre 1833, Miss Barrett écrit, après l'adoption du projet de loi pour l'émancipation des esclaves dans les colonies anglaises : « Naturellement, vous savez que le *Bill* a ruiné les propriétaires aux Antilles. La consternation est très grande ici, mais je suis bien aise et le serai toujours, que les nègres soient virtuellement libres. »

La famille Barrett alla d'abord habiter Sidmouth [1]. C'est de ce moment, pour ainsi dire, que l'on peut suivre l'histoire intime d'Elizabeth dans ses nombreuses lettres récemment publiées (par Mr. F. G. Kenyon) [2]. C'est d'abord avec Mr. Boyd, et avec une amie qui vivait dans le comté de Hereford, Mrs. Martin, qu'elle entretint une correspondance assez suivie.

Hâtons-nous de dire que Miss Barrett n'est point un *auteur épistolaire*. Si, dans ses premières lettres [3], certaines phrases semblent d'un style un peu trop recherché, si même telle période ne serait pas déplacée dans le sermon d'un clergyman, nous trouverons bientôt, et jusqu'à la fin, « le parler tel sur le papier qu'à la bouche [4] » comme Montaigne l'aimait.

Si l'on examine cette correspondance au point de vue du style, on y remarque quelques défauts, dont le plus grave est la *diffusion*. Mais ce n'est pas une œuvre littéraire, car Miss Barrett n'a point songé au public, en écrivant ses causeries pleines d'abandon. Ce qui frappe surtout, c'est cet accent de sincérité qu'on chercherait en vain à imiter. « Quand vous me connaîtrez mieux, vous saurez, j'espère, que je suis vraie », écrivait-elle un jour [5], et, à mesure que nous avancerons dans la lecture de ses lettres, nous verrons la noble femme se révéler tout entière, sans vanité ni fausse modestie, avec tout son esprit et tout son cœur.

Nous trouverons tour à tour des réflexions profondes ou des remarques ingénieuses, mais partout nous verrons aussi cet aimable enjouement qui faisait dire à ceux qui l'approchaient : « Elle rit peu, mais elle est toujours de bonne humeur, et souriante [6]. » Dans ses souffrances, elle ne se fait pas illu-

1. Dans le Devon au Sud de l'Angleterre.
2. Voir *The Letters of E. B. Browning*, edited with biographical additions.
3. Voir, par exemple, la lettre, déjà citée, à Miss Commeline (Oct. 1832), et cette phrase d'une lettre à Mrs. Martin (Sept. 1832) : « I always thought that the sea was the sublimest object in nature... there, the Almighty's form glasses itself in tempests — and not only in tempests, — but in calm, — in space, in eternal motion, in eternal regularity, etc.
4. Miss Mitford dit, dans ses *Recollections of a Literary Life* : « Her letters being just what letters ought to be — her own talk put upon paper », en parlant des lettres de E. B. Browning.
5. A Cornelius Mathews (Apr. 28, 1843).
6. Voir Mrs. R. Ritchie (Miss Thackeray), les passages de son journal de jeune fille cités dans les *Records of Tennyson, Ruskin and (R. and E.) Browning*.

sion sur la gravité de son état, mais ne l'exagère pas, et ne se pose nullement en victime.

Si l'on devine quelque réticence, c'est lorsqu'elle dissimule la mélancolie qui se trahit dans ses poèmes. A-t-elle à exprimer de la sympathie ou des sentiments affectueux? alors elle parle d'abondance : on sent qu'il y a là le trop-plein d'un trésor de tendresse qui ne demande qu'à s'épancher en témoignages d'amitié pour tous ses correspondants, et, plus tard, d'amour envers Robert Browning, à qui elle devra sa part de bonheur terrestre. Mais si elle savait aimer, elle ne savait guère haïr. Elle écrivait à Mr. R. H. Horne[1] : « Je n'ai d'animosité personnelle contre qui ce soit au monde, et Mr. F. G. Kenyon, l'éditeur des *Lettres*, nous assure qu'il n'a été amené à la suppression d'aucun passage dont la publication aurait pu offenser quelqu'un[2].

Nous n'avons qu'un petit nombre de lettres datées de Sidmouth, où la famille Barrett resta près de trois ans. La santé d'Elizabeth semblait s'y fortifier : « Je suis mieux », dit-elle dès le 27 septembre 1832, « moins tourmentée par la toux », et nous trouvons la phrase suivante dans une lettre datée du 7 mai 1833 : « Je ne sais quand ma santé a été aussi bonne qu'elle l'a été ces derniers temps. »

Elle pouvait faire des promenades en bateau et ne se lassait d'ailleurs jamais de contempler la mer, des fenêtres du salon. Nous savons par un poème composé vers ce temps, *Méditation au bord de la Mer*[3], quelles pensées faisait naître en elle le spectacle sublime de l'Océan désert, et le bruit des flots agités, qu'elle compare avec les collines que l'été revêt d'une fraîche verdure, et avec les sons harmonieux que l'on entend dans la campagne.

Edward Barrett était alors à la Jamaïque, et deux des frères de Miss Barrett étudiaient à l'Université de Glascow. La société la plus habituelle de Miss Barrett était celle de ses deux sœurs, Henrietta et Arabel, toutes deux bonnes et affectueuses, mais,

1. Le 13 Déc. 1843. — Les lettres d'E. Barrett à Mr. R. H. Horne ont été publiées séparément.
2. Voir la Préface aux *Letters of E. Barrett Browning*.
3. *A Sea-side Meditation*, voir le chapitre suivant.

d'ailleurs, ne se ressemblant nullement. L'une, tout expansive, exubérante de vie et de gaieté; c'était à elle qu'Elizabeth avait remis son sceptre[1] de maîtresse de maison, qui lui appartenait en qualité d'aînée : les détails domestiques plaisaient à l'activité de Miss Henrietta. L'autre, blonde au charme discret, avait besoin d'être devinée. Ceux qui la connaissaient trouvaient en elle une âme d'élite, et l'on ne s'adressait jamais en vain à sa charité. Miss Barrett s'avouait à peine à elle-même une préférence pour sa chère Arabel[2]. Ni l'une ni l'autre de ses deux sœurs ne partageait ses goûts littéraires.

A Sidmouth, Miss Barrett s'appliquait plus que jamais aux études sérieuses. Au printemps de 1835, elle écrivait à Mr. Boyd : « Je crois que, ces derniers temps, j'ai lu plus d'hébreu que de grec; cependant le cher grec m'est aussi cher que jamais. » Dès 1833, elle avait publié un volume de vers, où nous retrouverons, prédominante, l'influence des études grecques et hébraïques. Il contenait la traduction du *Prométhée enchaîné*, d'Eschyle, suivie de vingt et un poèmes originaux[3].

1. Voir la lettre à Robert Browning (Sept. 9, 1845). Voir aussi les deux sonnets, *Two Sketches* (*Deux Esquisses*) : I, H. B. (Henrietta Barrett). II, A. B. (Arabel Barrett), qui parurent dans *Blackwood*, I (juin 1847) et II (mai 1847), et furent réimprimés en 1850.

2. Miss H. Barrett (depuis Mrs. Surtees Cook) mourut en 1860. — Miss A. Barrett mourut en 1868, après une vie consacrée à ses devoirs de famille, et aux œuvres de charité.

3. *Prometheus Bound*, Translated from the Greek of Æschylus, and Miscellaneous Poems by the Translator, Author of *An Essay on Mind with other Poems*. — London, Printed and published by A. J. Valpy. M. A.-Red Lion Court. Fleet Street, 1833.

CHAPITRE III

« PROMÉTHÉE ENCHAINÉ » ET POÈMES DIVERS

Le *Prométhée enchaîné.* — Théorie de Miss Barrett sur la traduction. — Raisons de son goût pour Eschyle. — Influence d'Eschyle et des études hébraïques. — La poésie romantique.

Poèmes divers : *La Tempête*; *Méditation au bord de la Mer*; *Les Idoles*; *Vision de la Vie et de la Mort*; *A l'Enfant d'un Poète*; *A Victoire, sur son Mariage.*

Parmi les péchés littéraires de Miss Barrett, le plus lourd pour sa conscience était sa traduction du *Prométhée d'Eschyle*, publiée en 1833. C'était « la tache à son blason[1] », et elle s'efforça de l'effacer : elle retira de la circulation le plus grand nombre possible d'exemplaires, dont elle voulait faire quelque jour un feu de joie; l'ouvrage, d'ailleurs, ne s'était guère répandu, et, pour le faire plus sûrement oublier, Miss Barrett fit, sur nouveaux frais, une autre traduction du *Prométhée*, qu'elle supposait capable d'apaiser les mânes irrités d'Eschyle[2]. Elle l'écrivit en 1845, et la publia en 1850.

« ... O soins tardifs et superflus! »

Le *Prométhée* de 1833 n'est plus aujourd'hui une rareté bibliographique, et il est facile au public de voir[3] que la condamnation

1. *My blot on the Scutcheon* (allusion plaisante au titre d'une tragédie de Robert Browning).

2. « If Æschylus stands at the foot of my bed, now, I shall have a little breath to front him » (voir Lettre à Robert Browning, Feb. 27, 1845).

3. Dans les éditions des œuvres complètes d'E. Barrett Browning, on a omis à dessein le *Prométhée* de 1833. Mais il fut publié en 1896, par Messrs. Ward, Lock et Bowden (London, New-York et Melbourne), avec d'autres poèmes du même auteur. Le tout est précédé d'une très intéressante introduction de Mrs. Meynell, l'une des femmes poètes les plus distinguées que compte aujourd'hui l'Angleterre. Mrs. Meynell, lorsqu'elle écrivit cette introduction, ignorait que Mrs. Browning eût désiré qu'on oubliât l'ouvrage de sa jeunesse.

prononcée par le traducteur lui-même n'était pas trop sévère : la traduction (en vers blancs pour les vers ïambiques, en vers lyriques pour les chœurs), *achevée en treize jours* (!), est dépourvue de mérite poétique, et l'on pourrait y relever des contresens assez nombreux et assez graves, qui prouvent du moins qu'E. Barrett traduisait sur le texte même[1]. Les contresens furent corrigés dans la seconde version faite avec plus de soin et de talent, et à laquelle on ne saurait reprocher, comme à l'autre, d'être trop prosaïque. On serait tenté, cependant, d'accuser Miss Barrett d'une nouvelle offense envers le génie d'Eschyle car elle ne se fait nul scrupule d'ajouter souvent du sien au texte, et même de le paraphraser quelquefois[2]. Elle professait, au sujet des traductions, une théorie très contestable, que nous trouvons déjà exposée dans la préface du *Prométhée* de 1833. Selon elle, il est permis au traducteur de marquer l'ouvrage d'une empreinte personnelle. « Nous ne blâmons pas Pope et Cowper d'être Pope et Cowper[3] », dit-elle. Le lecteur anglais veut-il se faire une idée exacte de l'original? Qu'il lise plusieurs traductions. Miss Barrett suppose bénévolement que, par un travail d'élimination, il saura reconnaître comme appartenant à l'auteur les qualités communes à toutes les traductions

1. Une faute a été relevée dans la *Quarterly Review* (sept. 1840). On y remarque que Miss Barrett avait pris l'adjectif verbal σταθευτός (Esch., *Prom.*, v. 22) qui signifie *échauffé, brûlé peu à peu*, pour une des formes du verbe ἵστημι (placer debout), dont le participe aoriste passif est σταθείς, et le verbal στατός. Elizabeth n'avait jamais aimé la grammaire que « comme moyen » (voir Lettre à Miss Commeline, 17 août 1835); elle avoue, dans une lettre à Robert Browning, qu'elle *devinait* souvent le sens des mots qu'elle ne connaissait pas, au lieu de les chercher dans le dictionnaire, étant de sa nature *headlong* (ce qu'on rendrait par *précipitueux*, dans la langue de Montaigne). Elle écrivait le grec sans accents, comme le *grec de dame* de son *Aurora Leigh* (livre II, v. 76). Elle eût souscrit au jugement du critique allemand Druskowitz (*Drei englische Dichterinnen*, 1885), qui dit « qu'elle n'était pas helléniste au sens philologique du mot ». Mais il faut reconnaître que les hellénistes de profession ont seuls lu autant de textes grecs qu'Elizabeth Barrett. Sans parler de ceux qu'on explique dans les classes, ni des Pères de l'Église et des Poètes grecs chrétiens, dont elle devait surtout la connaissance à Mr. Boyd, elle avait « étudié les tragiques, de suite et en entier, lu d'un bout à l'autre les œuvres de Platon » (Lettres à Mr. Boyd, 5 et 10 mars 1842). Elle priait un jour Mr. Boyd de lui prêter son *Plotin*, et elle avait sans doute déchiffré un vieil exemplaire de *Proclus*, aux *ligatures* « aussi entortillées que les pensées de l'auteur », semblable à celui dont elle parle dans *Aurora Leigh* (livre IV, 1228).

2. Voir l'appendice, note A, des citations de passages des deux traductions, comparés au texte et comparés entre eux.

3. Dans leurs traductions d'Homère.

et comme étrangères, les qualités propres à chacune en particulier. Elle se trouve ainsi amenée à augmenter le nombre des traducteurs d'Eschyle, en partie par la raison qui aurait dû l'en détourner « qu'il lui est impossible de ne pas être *elle-même* ».

Il est moins intéressant d'examiner quelle est la valeur des versions du *Prométhée*, que de rechercher la cause de la prédilection d'Elizabeth Barrett pour cette tragédie, et de l'influence, profonde et durable, que le génie d'Eschyle exerça sur le sien.

C'est que les œuvres d'Eschyle occupent une place tout à fait à part dans la littérature grecque. On sait quelles sont les qualités suprêmes dues à ce goût absolu, « à cette *raison* dans l'*art* qui a été l'apanage de la Grèce » suivant l'expression de V. de Laprade[1].

Ces qualités de précision, de mesure parfaite, sont tout opposées à celles qui distinguent les poètes anglais, en général, et E. Barrett Browning en particulier, ainsi que nous le verrons en étudiant ses œuvres. Elle devait donc se sentir attirée vers le génie sublime mais irrégulier d'Eschyle, poète gigantesque, supérieur au goût et aux règles[2]. Miss Barrett dit dans sa Préface que l'étude des drames d'Eschyle (surtout celle du *Prométhée*), peut prouver qu'on aurait tort de penser que *classique* signifie nécessairement régulier, poli et froid[3] : on y trouvera l'audace de la pensée, la puissance de la passion, la hardiesse des expressions. C'est dans le développement du caractère de *Prométhée* que le grand tragique a montré tout son pouvoir. « Son excellence, dit-elle, ne peut être acquise au moyen de l'art, et ses défauts ne se trouvent qu'accompagnés du génie. »

1. Voir l'ouvrage qui a pour titre *Le Sentiment de la Nature chez les Modernes*.

2. Voir Paul de Saint-Victor, *Les deux Masques* (tragédie et comédie) : « Entre les poètes de la Grèce, Eschyle apparaît comme un colosse parmi des statues... il est au-dessus du goût et des règles. »

3. Miss Barrett semble réserver le nom de *classiques* aux auteurs de l'antiquité gréco-romaine, et le leur appliquer à tous. Personne n'a jamais songé à reconnaître chez Eschyle les qualités blâmées par les romantiques, vantées par leurs adversaires. Voir dans Patin (*Études sur les tragiques grecs*) comment, depuis Dacier (qui était pourtant le plus zélé partisan des anciens), ceux qui faisaient consister la beauté d'un ouvrage dans la régularité du plan et dans la perfection de la forme, ont apprécié Eschyle, et, d'un autre côté, le grand chef des romantiques, V. Hugo, dans son *William Shakespeare*, où il loue le grand tragique grec en même temps que le grand tragique anglais, dit : « Eschyle est rude, abrupt, excessif, incapable de pentes adoucies, presque féroce, avec une grâce à lui, qui ressemble à celle des lieux farouches. »

Les défauts reprochés à Eschyle[1], les images débordantes, les métaphores moins belles qu'énormes, on les reprochera plus tard à Miss Barrett, et nous saurons pourquoi elle ne s'efforce pas de les corriger.

Son propre génie, impétueux, lui aussi, et également impatient du frein et de la règle, devait donc subir l'influence d'Eschyle et celle des écrivains hébreux qui lui ressemblent à tant d'égards, ainsi qu'on l'a bien souvent remarqué[2].

Malgré la diversité de ses études et de ses lectures, Elizabeth Barrett s'inspirait alors des seuls auteurs avec lesquels elle avait des affinités naturelles : c'est la condition d'une inspiration féconde ; sans cela, il n'y a qu'imitation stérile. Aussi verrons-nous plus tard que la première en date des œuvres les plus importantes de notre poète, *Les Séraphins*, aura du moins le mérite de l'originalité (quoique la critique puisse d'ailleurs y trouver à reprendre) ; ce n'est pourtant, de l'aveu de l'auteur, qu'une sorte de *Prométhée Chrétien*, où le merveilleux de la Bible remplace le merveilleux de l'Olympe, et la divine Victime du Calvaire, le supplicié du Caucase.

Dans quelques-uns des courts poèmes publiés à la suite de la traduction du *Drame d'Eschyle*, nous retrouverons déjà des traces de la double inspiration dont nous venons de parler, et nous reconnaîtrons aussi l'influence de certaines théories de l'école romantique anglaise[3], auxquelles les succès de toute une brillante Pléiade avaient donné une autorité incontestable. Deux de ces théories surtout seront adoptées par Elizabeth, et resteront la base de toute sa poétique[4] ; l'une est celle de Coleridge, qui, dans l'introduction à la collection de ses Sonnets (1796) attaquait la pure correction de la forme, et soutenait que c'était l'idée, la *matière* de la poésie qui avait de l'importance, plutôt

1. Voir la littérature grecque de MM. Croiset, et P. de Saint-Victor, *Les deux Masques*.

2. Entre autres : Macaulay (*Edinburgh Review*, 1825), Quinet, *Prométhée* (Préface). Patin et P. de Saint-Victor (ouvrages cités).

3. Sous cette dénomination, nous comprenons, sans distinction d'écoles particulières, tous les poètes qui s'étaient révoltés contre les règles de l'école dite classique (celle de Dryden, de Pope et de leurs imitateurs) ceux qu'on pourrait appeler « les Protestants de la littérature anglaise » pour emprunter l'expression de La Touche au sujet des romantiques.

4. Voir *passim*, et, en particulier, la critique d'*Aurora Leigh*.

que la *manière* dont elle était présentée. L'autre, est celle de Wordsworth, pour qui le poète est éclairé d'une lumière spéciale, et qui a pour mission d'éclairer le genre humain de cette *lumière qui jamais ne fut répandue sur la terre ou sur la mer.* Il s'y consacre tout entier (*a dedicated spirit*), et sa poésie est un enseignement.

Toutes les influences dont nous venons de parler, nous les voyons alliées dans la première et la plus importante des poésies originales de 1833[1], qui a pour titre « *La Tempête, fragment* ». Fragment, pourquoi? Il est évident que ce morceau n'est pas détaché d'un poème plus étendu; mais l'auteur sentait bien, sans doute, qu'on n'y trouverait pas un *tout* complet.

Nous avons d'abord une description de l'orage, qui rompt avec toutes les traditions classiques. Nous y reconnaissons, au contraire, un écho des versets hébraïques, où les objets de la nature sont animés à l'aide de métaphores hardies[2].

« La forêt était mon séjour », dit le narrateur, « les collines éternelles mariées au firmament, et criant au tonnerre à la voix d'airain: « Sors de ta retraite, et viens essayer nos forces », m'enveloppaient de leurs bras sublimes[3]. »

Il décrit les approches de l'orage: c'est le vent, qui fait entendre « le grand aboi avec lequel il pourchasse les vagues », puis « le cri du tonnerre ébranle les sommets de la forêt comme fait la hache du bûcheron[4] ».

« L'éclair rend la face du ciel semblable à celle de l'enfer », dit-il plus loin. « Je me retourne pour saluer la mission du trépas: le mort gisait à mes pieds[5]! »

La foudre avait frappé un homme dont les ténèbres empêchaient de distinguer les traits. Le narrateur soulève le corps inerte, appuie sur ses genoux la tête de celui qu'il cherche en vain à ranimer. Soudain, à la lueur d'un éclair, il reconnaît son

1. *The Tempest, a Fragment,* 203 vers blancs, précédés de l'épigraphe tirée de Lucain, *Mors erat ante oculos.*
2. Voir par exemple, *Isaïe,* ch. LV, verset 12 : « Les montagnes et les coteaux éclateront de joie avec des chants de triomphe devant vous, et tous les arbres des champs frapperont des mains. »
3. Voir vers 1 et suiv.
4. Voir vers 16-17 et 48-50.
5. Voir vers 54, 57-58.

ennemi. La grande pacificatrice, la Mort, a fait son œuvre : toute haine s'éteint dans le cœur du survivant qui, insensible dès lors à la lutte des éléments, creuse lui-même la fosse de cet ennemi.

C'est ici, semble-t-il, que devrait se conclure le poème; Miss Barrett, nous l'avons dit, tient à moraliser. Elle ajoute donc des lieux communs sur la mort, et des réflexions religieuses. C'est un édifiant, mais oiseux épilogue [1].

Quant au style, il est grandiose et fantastique, trop souvent déclamatoire, avec des traits de mauvais goût. Mais nous sommes bien loin de ce qu'on a récemment appelé « les mièvreries de la poésie féminine ordinaire [2] », loin aussi de la sensibilité sans passion de Mrs. Hemans [3], ou de la grâce un peu artificielle de Letitia Landon [4], qui étaient alors les deux femmes poètes les plus célèbres de l'Angleterre.

Nous faisons la même remarque au sujet de quelques poèmes

1. « I gave it (the corpse) to the silence and the pit,
And strew'd the heavy earth on all : and then —
. . . . . .
I could not look thereon, but turn'd and wept! »
V. 154-157.

L'auteur au lieu de nous laisser sous l'impression de ce touchant passage, ajoute un sermon en 45 vers :

158. O Death — o crownëd Death — pale-steedëd Death!
159. Whose name doth make our respiration brief.
. . . . . .
. . . . . .
202. And enter that eternity to come,
203. Where live the dead, and only Death shall die.

2. Expression de M. Chantavoine (dans la *Littérature française* de M. Petit de Julleville), qui fait une exception en faveur de Mme Ackermann. — Miss Barrett décrit ainsi les signes avant-coureurs de la tempête :

A sign was on creation. You behold
All things encolour'd in a sulph'rous hue,
As day were sick with fear. The haggard clouds
O'erhung the utter lifelessness of air;
The top-boughs of the forest all aghast,
Stared in the face of Heaven; the deep-mouth'd wind
That hath a voice to bay the armëd sea,
Fled with a low cry like a beaten hound;
And only that askance the shadows, flew
Some open-beakëd bird in wilderment,
Naught stirr'd abroad. All dumb did Nature seem
In expectation of the coming storm.
V. 11-22.

3. Felicia Hemans, 1794-1835.

4. L. E. Landon, 1802-1838. Ses poésies signées des initiales L. E. L. faisaient l'admiration des amateurs de Keepsakes.

du même recueil, tous philosophiques et religieux : 1. *Méditation au bord de l'Océan ;* 2. *Les Idoles ;* 3. *Vision de la Vie et de la Mort.*

Pour mieux comprendre la *Méditation au bord de la Mer*[1], il convient de se rappeler la célèbre théorie de Kant sur le Sublime. « Le sublime est l'infini.... Aussi, selon Kant, » dit M. Alfred Fouillée, « le sublime n'est vraiment pas dans la nature, mais dans la pensée qui la contemple. L'océan... ne paraît donc sublime que par l'idée de l'infini, qu'il peut éveiller en nous, et dont il nous offre le visible symbole. »

Miss Barrett, dans son poème, explique d'abord comment la contemplation de la mer excite en nous le sentiment du sublime qui à son tour évoque l'idée de l'infini. Son explication est moins précise que celle de Kant, dont elle se rapproche sur ce point que le sublime est en nous, et non dans la nature.

En voici le résumé :

En présence du grand spectacle que nous offre l'Océan, devant le mystère de sa vie et de sa voix[2], nous demeurons muets et pensifs. Ainsi faisons-nous devant tout ce qui nous émeut fortement, tout ce qui rompt la chaîne de nos habitudes : c'est cette chaîne qui retient captive la plus noble partie de nous-mêmes, et l'empêche de se dégager du monde extérieur. Lorsqu'elle est rompue, l'esprit peut alors se contempler soi-même[3], et tout ce qui l'excite à le faire, c'est le sublime. Nous pouvons alors concevoir les grandes idées de l'infini, de l'éternité.

Là commence la poésie, et finit la prose de la vie. Mais bientôt la nature dit : « c'est assez », et elle interrompt le cours de nos réflexions. L'esprit lutte en vain pour s'échapper de la prison des sens. La lutte qu'il soutient ressemble à celle que (selon un évangile apocryphe), l'ange rebelle soutiendra au dernier jour, alors qu'il tentera d'ébranler le ciel. Mais il sera foudroyé. — Cette comparaison n'est pas heureuse, puisque à la fin des temps l'esprit du juste sera libre et triomphant.

1. *A Sea-side Meditation*, poème de 150 vers blancs.
2. *With his life and voice inscrutable*, v. 26.
3. Miss Barrett semble ici s'inspirer de la philosophie de Plotin. Voir A. Fouillée, *Histoire de la Philosophie.* École d'Alexandrie. Plotin et ses successeurs, part. III. Voir aussi Kant, *L'Art et le jugement esthétique* (*id.*).

Il y a donc quelque manque de logique, et aussi de cohésion dans ce morceau presque tout philosophique : une allusion à Démosthène (qui ne restait pas muet devant l'immensité de la mer aux flots bruyants), n'est guère dans le ton du reste du poème. Il y a de grandes pensées, et, parfois, de beaux vers[1]. Mais chez l'auteur, l'artiste se montre, et restera, sauf de rares exceptions, inférieur au penseur et au poète.

Deux autres pièces du même genre, moins importantes, portent, comme la précédente, la marque personnelle de l'auteur. Nous y verrons déjà les points principaux du système que Miss Barrett devait développer plus tard : ce serait le pessimisme, n'étaient les espérances de la foi chrétienne.

Ainsi dans les *Idoles* (*Idols*) : Le poète ne veut pas s'attacher à la Nature, dont les beautés nous attirent, mais qui est insensible à nos joies comme à nos douleurs[2] ; ni à la Gloire, dont le temple est entouré de bosquets enchanteurs en apparence, mais donnant une ombre glaciale et funeste ; ni à l'Amour humain, plus perfide encore. Elizabeth ne veut écouter que la Voix divine qui lui dit : « Ma fille, donne-moi ton cœur », et donner son cœur à Dieu, en qui résident toute Beauté, toute Gloire et tout Amour.

Dans la *Vision de la Vie et de la Mort*[3], Miss Barrett nous présente, sous une forme allégorique, une idée qui lui était familière : c'est que la vie, à proprement parler, est une sorte de mort, et que la mort est la véritable vie. Deux figures se présentent, toutes deux également trompeuses : l'une (la Vie) semble tout promettre, puissance, gloire et bonheur, et ne donne rien de

1. Par exemple, ceux-ci :

> The sea, the glorious sea! from side to side,
> Swinging the grandeur of his foamy strength.
>
> V. 23-24.
>
> . . . . . We cannot subject aye
> The heav'n-born spirit to the earth-born flesh !
>
> V. 68-69.

2. Cf. de Vigny :

> Elle me dit : je suis l'impassible théâtre, etc.
>
> (*La Maison du Berger.*)

3. *A Vision of Life and Death.* Cf. Lamartine :

> Pourquoi dans cette mort qu'on appelle la vie, etc.
>
> (*La Mort de Socrate.*)

durable, l'autre (la Mort), semble tout nous ravir, et c'est elle qui nous délivre, et nous éclaire à jamais. — Ce petit poème est de forme heureuse. On regrette cependant d'y trouver quelques longueurs, au début, et une affectation d'archaïsmes fort à la mode alors[1].

Parmi les autres poèmes du même recueil, deux, en particulier, nous intéressent.

L'un : *A l'Enfant d'un Poète*[2], est sans nul doute adressé à la fille de Byron. Nous savons aujourd'hui qu'Ada Byron avait été élevée dans une complète ignorance de tout ce qui concernait son père[3]. Miss Barrett, sans doute, ne connaissait pas cette circonstance. Avait-elle vraiment rencontré, joyeuse au milieu d'une réunion mondaine, Ada, « la seule fille de la maison et du cœur[4] » du grand poète mort à Missolonghi? On peut le penser, car elle s'étonne de ne pas voir le souvenir des malheurs de Byron jeter une ombre sur le visage de l'orpheline.

« Ta démarche peut-elle être si vive et si légère? ton sourire, si gai et si brillant? Et peux-tu sourire à ce monde, qui l'a regardé avec mépris[5]? »

Quant à E. Barrett, elle n'a plus d'illusions et il y a de l'ironie dans les conseils qu'elle adresse à Ada Byron et dans les vœux qu'elle forme pour que celle-ci ne connaisse point, comme son père, toutes les amertumes de la vie : la fille du grand poète ne doit point, elle, sentir ni penser trop profondément, et ne doit point chercher les lauriers de la gloire, si vite changés en cyprès; « le génie est comme une flamme qui consume le cœur, et n'y laisse que cendres ». Elizabeth souhaite à la jeune fille de n'avoir point de haine, et de penser qu'ils sont sincères, tous ceux qui

1. Cf. Tennyson, dans ses premières œuvres. Quelques-uns de ces archaïsmes montrent que Miss Barrett n'avait pas alors étudié à fond la langue du moyen âge.
2. *To a Poet's Child.*
3. Ce ne fut que vers les derniers temps de sa vie, à Newstead Abbey, où elle avait été invitée par le nouveau propriétaire, le colonel Wildman, que la fille de Byron lut ses ouvrages, et sut combien son père l'avait aimée. Lorsqu'elle tomba malade, et sentit que sa fin était proche, elle exprima le vœu d'être enterrée à Hucknall, près de Byron, où elle repose aujourd'hui (Voir *Life of Lord Byron*, by H. Roden Noel).
4. Voir le début du chant III de *Childe Harold.*
5. *To a Poet's Child*, v. 25.

lui semblent fidèles; d'oublier, afin qu'il lui soit indifférent d'être oubliée elle-même, etc. — Il y a une réelle sympathie pour Byron, dans ces vers moins emphatiques que ceux que Miss Barrett avait publiés en 1826, et bien supérieurs à ceux-ci.

L'autre pièce est une petite poésie qui n'a rien de mélancolique, et qui a semblé présenter un intérêt biographique. Le début des strophes : *A Victoire, sur son Mariage*[1] : « Victoire, je t'ai connue dans ton pays, où j'étais étrangère à tous[2] » etc., a fait conjecturer que Miss Barrett, dans sa première jeunesse, avait fait un séjour en France[3]. Mais il est certain qu'elle n'a jamais quitté l'Angleterre avant son mariage[4].

Cette Victoire, à laquelle Miss Barrett adresse des vœux, sous une forme plutôt précieuse que banale[5], n'a donc existé que dans l'imagination du poète, à moins que les deux amies ne se soient connues en Angleterre.

Dans le recueil de 1833, nous trouvons déjà mieux que des promesses poétiques. Les idées sont élevées et originales, les défauts sont surtout de forme. Nous pensons prouver plus tard que Miss Barrett appartint à l'école romantique. Elle y appartenait déjà, peut-être sans s'en rendre compte, lorsqu'elle écrivit les poèmes publiés à la suite du *Prométhée*. Dans tous les cas, il lui eût été utile de profiter du rappel au bon goût adressé par *Le Globe* aux poètes romantiques[6].

Quant au *Prométhée*, Miss Barrett « avait du moins l'honneur de l'avoir entrepris », c'est-à-dire, entrepris de traduire en vers une des tragédies grecques les plus difficiles, et la *Quarterly Review* (sept. 1840), tout en critiquant la traduction, reconnais-

1. *To Victoire, on her Marriage.*
2. « Victoire, I knew thee in thy land », etc.
3. Voir John H. Ingram, Elizabeth Barrett Browning (*Eminent Women Series*, London, W. H. Allen and C°).
4. Témoignage recueilli par nous de la bouche de Mr. Robert Barrett Browning.
5. Par exemple, l'allusion (strophe 7) aux nouvelles cordes ajoutées par Terpandre à la lyre, qui n'empêchent pas les anciennes cordes de résonner, et que l'auteur compare aux nouvelles affections de la jeune épouse, est un peu trop subtile et savante.
6. Voici le passage cité dans la *Littérature française* de M. Petit de Julleville (dans le chapitre sur le Romantisme, par M. David Sauvageot) : « Toujours il sera bon de recommander la simplicité, le dédain de l'à peu près, la haine du précieux, car le romantisme a le sien, l'enchaînement logique des parties, l'ordre et la lumière enfin. Le goût n'est pas un vain mot » (15 sept. 1824).

sait que c'était une œuvre remarquable pour une jeune dame [1].

C'est donc en double qualité de femme savante et de femme poète qu'Elizabeth Barrett, l'auteur des volumes de vers publiés en 1826 et en 1833, allait, malgré sa timidité, et malgré sa modestie sincère, être présentée à quelques-unes des célébrités littéraires du temps, lors de son arrivée à Londres (1835).

1. « A remarkable performance for a young lady », lit-on dans la *Quarterly Review*.

CHAPITRE IV

LONDRES (1835-1838)

Londres, 74, Gloucester Place. — Mr. John Kenyon. — Wordsworth. — Landor. — Miss Mitford. — R. H. Horne. — Wimpole Street. — Maladie d'Elizabeth Barrett. — Publication des *Séraphins* et divers autres poèmes.

En 1835, la famille Barrett vint habiter Londres, et s'établit pour quelque temps, 74, Gloucester Place, non loin du Jardin Zoologique. Miss Barrett ne pouvait éprouver en quittant Sidmouth les mêmes regrets qu'en disant adieu à Hope End, et aux collines de Malvern. Il lui semblait pourtant, dit-elle un peu plus tard[1], « qu'une partie de son âme fût restée au bord de la mer », et elle aimait à évoquer l'image de cet Océan, qui lui avait inspiré de si grandes pensées. Ce qu'elle voyait de sa fenêtre, à présent, c'étaient les toits et les cheminées, sur lesquels tombait parfois la lueur étrange du soleil sans rayons, « dont le disque apparaît[2], agrandi et tout rouge » à travers les brumes des bords de la Tamise; c'était trop souvent « l'épais brouillard *fauve*, qui semble engloutir toute vivante la passive cité ». « Y eut-il jamais quelqu'un qui aimât la ville de Londres pour elle-même? » demandait-elle[3], et personne plus qu'Elizabeth Barrett n'avait de raisons de ne pas aimer Londres, dont le climat devait compromettre si gravement sa santé, déjà très délicate. Mais elle s'interdisait d'inutiles murmures, par raison autant que par piété, et elle s'énumérait à elle-même tous les avantages qu'offrait d'ail-

1. Voir Lettre à Mrs. Martin, 1er janvier 1836.
2. Voir *Aurora Leigh*, livre III, v. 170 et suiv., v. 195 et suiv.
3. Voir Lettre à Mrs. Martin, 7 décembre 1836.

leurs le séjour de Londres. Mr. Barrett l'avait choisi parce qu'il permettait à ses fils de ne pas quitter leur famille, tout en faisant leurs études, ou s'occupant de leurs affaires. — On y trouvait des distractions artistiques, on pouvait espérer d'y rencontrer, plutôt qu'ailleurs, les anciens amis de la province, et Mr. Boyd s'y était fixé.

Mais ce qu'on n'eût pu trouver ailleurs, c'étaient les « vrais poètes vivants[1] », ceux qui portaient en eux des visions de nature idéale, « avec leurs têtes remplies des arbres, des oiseaux et du soleil du paradis[2] ». Quoique la famille Barrett ne fréquentât guère la société de Londres où elle vivait « presque aussi retirée que dans un endroit solitaire[3] », Elizabeth avait pu être présentée à quelques-uns des plus célèbres hommes de lettres du temps, par un parent éloigné, Mr. John Kenyon.

Mr. John Kenyon[4] appartenait, lui aussi, à une opulente famille de planteurs de la Jamaïque. Amené tout enfant en Angleterre, il fut élevé à l'école du Rev. Mr. Sayer, « Fort Bristol », où il eut pour condisciple Robert Browning, père du poète.

« Kenyon », dit un autre de ses anciens condisciples, « était le plus riche et le plus généreux de nous tous. » Plus tard il fut aussi un des plus riches et des plus généreux parmi les hommes de lettres.

Il aimait la poésie, et publia plusieurs volumes de vers[5]; il aimait surtout les poètes, qu'il se plaisait à réunir chez lui, et dont il était une sorte de Mécène bon enfant[6]. *Kenyon le Magnifique*, comme le surnomma Robert Browning (qui le connut en 1839), était en même temps le meilleur et le plus aimable des hommes, au témoignage de tous ceux qui ont parlé de lui. « Il plaît à première vue », écrivait Southey[7], « et on l'aime d'autant plus qu'on le connaît mieux ». Il fut l'ami de Southey, de Coleridge, de Wordsworth et de Landor. « Plus tard », dit

1-2-3. Voir Lettre à Miss Commeline (Aug. 19, 1837).
4. (1784-1856) Voir l'article du *Temple Bar* (1890) : *John Kenyon and his friends*, by Mrs. Andrew Crosse.
5. Entre autres *A Rhymed Plea for Tolerance* (1833).
6. Miss Barrett disait de Mr. Kenyon que c'était « un Sybarite de lettres ».
7. Dans une lettre au Right Hon. C. Wynn (janv. 1827), citée par Mrs. Andrew Crosse.

Robert Browning[1], « il fut l'ami intime de la plupart de mes contemporains les plus remarquables ».

Il était âgé de cinquante ans passés, vieilli d'ailleurs par le chagrin que lui avait causé la mort de sa femme, arrivée l'année même où Elizabeth Barrett vint habiter Londres. Il se prit d'une vive amitié, semblable à celle d'un vieil oncle pour une nièce favorite, envers l'aimable jeune parente qui était déjà un poète assez distingué.

C'est chez lui qu'elle vit Wordsworth, alors âgé de soixante-six ans. Il voulut bien causer avec elle, ou plutôt, dit-elle, lui parler; car elle était « toute tremblante d'esprit et de corps[2] ». « Il me semblait que c'était un rêve », dit-elle encore. Elle avait toujours été grande admiratrice de Wordsworth, sans être au nombre des admirateurs fanatiques du poète, car si elle estimait ses chefs-d'œuvre, elle ne niait pas qu'il y eût dans ses ouvrages des endroits prosaïques, ou même puérils.

Elle vit aussi Landor, qui, malgré ses soixante et un ans, était encore le « brillant Landor[3] ». Il lui donna deux épigrammes *grecques*, qu'il avait récemment composées. Elle n'en fut pas éblouie au point de ne plus savoir reconnaître la différence entre lui et Wordsworth, « entre le talent et le génie », dit-elle dans la lettre à Mrs. Martin, du 23 janvier 1837. Dans cette même lettre, nous voyons que Serjeant Talfourd, qu'elle ne connaissait pas en personne, mais qui était l'ami commun de Wordsworth et de Landor, lui fit hommage d'un exemplaire de sa tragédie d'*Ion*, représentée pour la première fois, et avec grand succès, en mai 1836[4]. « Cela me rendit toute fière! » ajouta-t-elle avec sa simplicité habituelle.

Miss Barrett ne laissait pas, sans doute, d'être reconnaissante

1. Dans une lettre au prof. Knight de Saint-Andrews citée par Mrs. Sutherland Orr (*Life and Letters of Robert Browning*).

2. « I or Henrietta must have told you that one of my privileges has been to see Wordsworth twice (To Mrs. Martin. Dec. 7, 1836).

3. Walter Savage Landore (1775-1864), auteur de poèmes anglais (*Gebir*, *Count Julian*), d'*Idylles latines*, et des *Imaginary Conversations* en prose, son meilleur ouvrage. Il se trouvait alors en Angleterre, ayant quitté Fiesole à la suite de dissentiments avec sa femme. Il retourna ensuite en Italie, et nous verrons que Robert Browning lui rendit de grands services.

4. Thomas Noon Talfourd (1795-1824), écrivit trois drames en vers dont *Ion* est le meilleur.

envers Mr. Kenyon qui lui avait procuré tous ces avantages. Elle lui en devait un autre plus grand car il lui avait fait trouver une véritable et parfaite amie, en la présentant à Miss Mitford.

Mary Russell Mitford (1787-1855) avait eu, dans sa jeunesse, l'ambition de surpasser toutes les femmes poètes de l'Angleterre. Ses poèmes, pâles imitations de ceux de Scott et de Coleridge, sont aujourd'hui oubliés, aussi bien que ses tragédies, qui n'obtinrent qu'un succès éphémère. Mais sa prose lui assure un rang distingué dans l'histoire de la littérature anglaise. *Notre Village* (*Our Village*), son livre le plus populaire, est une suite de charmants tableaux de genre, scènes et portraits villageois peints d'après nature, avec beaucoup de grâce, et une fraîcheur de coloris inimitable. Son village, c'est Three Mile Cross, près de Reading, où elle habitait un tout petit *cottage*, au milieu d'un jardin rempli de roses et de géraniums. Elle n'avait point alors d'autre ressource que son talent littéraire, pour vivre et faire vivre le seul parent qui lui restât, le Dr Mitford, son père. Celui-ci avait gaspillé en entier le patrimoine de sa femme, et même un gros lot gagné par sa fille à la loterie, dissipant ainsi, dit-on, environ 70 000 livres st. (1 750 000 francs). Miss Mitford avait, pour le plus égoïste des pères, un dévouement et culte, qui la rendaient à la fois sublime et un peu ridicule aux yeux de ses amis. En 1837, on lui accorda une pension de cent livres (2 500 francs) sur la liste civile.

Ce fut au mois de mai de l'année précédente, que Mr. John Kenyon, qui conduisait Miss Mitford voir le *diorama*, et les *girafes*[1] du jardin zoologique, la mena en passant rendre visite à « *une ermite*, Gloucester Place », et la présenta à Miss Barrett. Les visiteurs décidèrent celle-ci à les accompagner dans leur promenade, et Elizabeth gagna bientôt la sympathie de l'auteur de *Notre Village*.

Le 27 mai 1837, Miss Mitford écrivait, en parlant de sa nouvelle amie : « C'est une délicieuse créature, jeune, réservée, timide et modeste », et le lendemain soir, elle se trouva encore

1. On sait que les premières girafes amenées à Paris et à Londres (1826-27), y furent l'objet de la curiosité publique.

avec Miss Barrett à un de ces dîners littéraires où Wordsworth, Landor, etc., étaient réunis chez Mr. Kenyon. « Cette charmante Miss Barrett », dit-elle, « est si douce et si jolie, qu'on dirait quelque fleur brillante. » Quinze ans plus tard, après avoir fait le récit de leur première rencontre à Londres[1], Miss Mitford traçait un portrait de la célèbre femme poète à l'âge de trente ans, portrait que tous les biographes d'E. B. Browning se sont plu à reproduire. « C'était certes une des personnes les plus intéressantes que j'aie jamais vues. Mince et délicate, avec une profusion de boucles brunes retombant de chaque côté du visage le plus expressif, de grands yeux pleins de douceur, richement frangés de cils bruns, un sourire qui semblait un rayon de soleil, et un air si jeune, que j'eus quelque peine à persuader à une amie qui nous menait à Chiswick dans sa voiture, que la traductrice du *Prométhée* d'Eschyle, l'auteur de l'*Essai sur l'Esprit humain*, était assez âgée pour avoir fait son entrée dans le monde[2]. » Miss Mitfort ajoute qu'elles devinrent bientôt amies intimes, malgré la différence d'âge (dix-neuf ans) entre elles; elles s'écrivaient au moins deux fois par semaine, et souvent il arrivait à l'auteur de *Notre Village* de faire un voyage de quarante-cinq milles pour voir sa jeune amie, étant de retour de Londres le même soir, sans être entrée dans une autre maison que celle d'E. Barrett.

C'est avec le même enthousiasme juvénile qu'elle s'intéressait aux succès littéraires de Miss Barrett, reprenant pour le compte de son amie les rêves de gloire qu'elle avait faits autrefois pour elle-même. Ni les encouragements, ni l'émulation, ne manquaient plus à Miss Barrett, qui jusqu'alors n'avait guère

1. *Recollections of a Literary Life*, by Mary Russell Mitford, XIV. Married Poets. — E. Barrett Browning, Robert Browning.

2. Quelques traits empruntés à divers auteurs compléteront le portrait physique d'E. Barrett. Elle était petite, très mince, avec de petits pieds, et des mains très fines et délicates. Elle avait le visage rond, avec un front large et élevé; la bouche, aux lèvres « de corail », dit Miss Mitford, était grande et très expressive (les dents étaient blanches et saines). Son teint était brun; ses yeux, que Mrs. Hawthorne, dans son journal (25 juin 1858), appelle des yeux de saphir, étaient d'un gris bleu très foncé. Ses cheveux étaient bruns, très épais et très soyeux, et *naturellement* frisés. Mrs. Browning conserva jusqu'à sa mort les boucles tombant de chaque côté du visage, et le cachant en partie quoique la mode des cheveux frisés en tire-bouchon, fût passée depuis une dizaine d'années.

été excitée à cultiver la poésie que par ses goûts naturels. Elle lisait toujours des livres de toutes sortes, et méritait que Mr. Kenyon l'appelât, à cause de cela, sa cousine *omnivore*; elle avait ajouté l'étude de l'allemand à celle des autres langues dont elle s'occupait[1], cependant, elle écrivait plus qu'elle ne lisait. « J'aime la poésie plus que jamais, si c'est possible », disait-elle[2], « et quelque petit talent que je possède, je veux travailler à l'affranchir de l'imitation, et de tout ce qui est convention. » — Nous verrons plus loin, en effet, que ses poèmes d'alors ne sont rien moins que conformes aux règles de l'*Art poétique*.

En 1836, par l'entremise d'une amie, Mrs. Orme, elle avait adressé une ballade à Mr. Richard H. Horne[3] en le priant de lui dire si c'était vraiment de la poésie, ou si ce n'étaient que des vers. Comme, suivant Mr. Horne, « la réponse ne pouvait être douteuse », le poème[4] fut envoyé au *New Monthly Magazine*, où il parut dans le numéro d'octobre, tandis qu'un autre poème, le *Romaunt of Margret*[5], parut dans le numéro de juillet. Elle accepta de collaborer à l'album poétique illustré *Finden's Tableaux* pour 1838. En même temps, elle composait d'autres poèmes qu'elle devait publier à la suite des *Séraphins*, sa première œuvre importante, qu'elle écrivait alors, et où elle n'aspirait à rien moins qu'à être un Eschyle chrétien.

Miss Mitford lui prodiguait les éloges, y mêlant cependant quelques critiques : celles-ci prouvant, disait-elle, combien ceux-là étaient sincères[6]. Elle se plaignait de l'obscurité des poèmes de Miss Barrett, et elle lui faisait part d'un merveilleux conseil qu'on lui avait donné à elle-même pour ses tragédies : « de penser en les écrivant à la personne la plus stupide de l'au-

1. Miss Barrett avait étudié le latin, le grec et l'hébreu, et parmi les langues vivantes : le français, l'italien et l'allemand.
2. Voir Lettre à Miss Commeline (Aug. 19, 1837).
3. Horne (R. H.) né à Londres (1803 ou 1807?), mort en mars 1884. Il fut surtout connu par ses tragédies : *Cosmo di Medici* (1837), *The Death of Marlowe* (1838), *Gregory the Seventh* (1840). Son poème épique, *Orion*, fut publié en 1840. Les exemplaires de la première édition furent vendus *un farthing* (environ 3 centimes), l'auteur voulant montrer combien il croyait la poésie épique en honneur, de son temps.
4. *The Poet's Vow* et non un autre indiqué par erreur dans la préface aux *Letters of E. B. Browning to R. H. Horne.*
5. Voir ch. vi, *Poèmes de 1838.*
6. Voir *Life and Letters of M. Russel Mitford*, by A. G. L'Estrange.

ditoire, et de n'espérer être clair que lorsqu'on serait assuré d'être compris par cette personne ». Elle croyait ce conseil fort bon à suivre (à l'égard du *lecteur*, et non plus du *spectateur* le moins intelligent !) lorsqu'on écrivait des vers en n'importe quel genre. Elle ne concevait d'ailleurs guère d'autre genre de poésie que la poésie *narrative* et *dramatique*, où elle espérait voir exceller sa jeune amie[1]. Elle ne cessait de lui recommander de prendre pour sujets les actions et les sentiments humains. La poésie philosophique et le lyrisme pur n'étaient pas le fait de Miss Mitford, qui avait « toujours détesté les écrits de Lamartine, si faibles, si verbeux, si pleins de vanité », et qui, vers 1840, regardait Béranger comme étant, sans contredit, le plus grand des poètes français alors vivants[2].

Miss Barrett répondait avec douceur, mais ne se laissait nullement séduire. Elle disait que l'obscurité qu'on lui reprochait était un malheur, et non une faute, puisqu'elle n'était jamais obscure à dessein. « Elle craignait », avouait-elle franchement, « que le récit ne fût pas ce qu'elle aimât le mieux dans la poésie narrative[3]. » (Elle préférait sans doute les réflexions qui accompagnaient ledit récit, et surtout la *morale* qui venait toujours à la suite!) Elle connaissait mieux la nature de son génie que ne faisait Miss Mitford, tout en jugeant très bien le mérite de son amie : « Je pense qu'elle occupe un plus haut rang comme auteur de *Notre Village*, que comme auteur de *Rienzi*, et qu'elle écrit mieux en prose qu'en vers », lisons-nous dans une lettre à Mrs. Martin (le 23 janvier 1837), et, dans une lettre à Horne : « Miss Mitford ne s'élève jamais plus haut que la terre pour chercher le beau, mais elle le trouve toujours. » Miss Mitford, en effet, ne quittait jamais la terre, et elle était inquiète, — sans la moindre jalousie, — de voir Miss Barrett, comme l'alouette de Shelley[4], s'élever « plus haut toujours, et plus haut

1. Voir Lettre du 5 novembre 1838.
2. Voir Lettre à Miss Barrett. Taplow (July 30, 1848).
3. Voir Lettre à Miss Mitford (Dec. 3, 1838).
4. « Higher still and higher
From the earth thou springest. »
(Shelley, *Ode to the Skylark.*)

encore », au risque de se perdre dans les nuages, et de ne plus faire entendre que des notes peu distinctes.

Les deux femmes poètes, de nature d'esprit si différente, ne laissaient pas d'être les meilleures amies du monde, comme on peut le voir dans les nombreuses lettres qu'elles échangeaient. Être bavarde était le seul défaut de Miss Mitford — si toutefois c'en était un, car ses commérages étaient le plus souvent délicieux; Elizabeth Barrett, de son côté, n'ignorait pas le grand intérêt pris par son amie aux plus petits détails de sa propre vie et les donnait avec plaisir.

Mais, en 1837, elle eut une triste nouvelle à annoncer : son bon oncle Samuel, qui s'était montré « plus qu'un oncle » pour elle, venait de mourir à la Jamaïque. « Tout passe autour de nous », dit-elle, « et cela briserait nos cœurs, si nous ne sentions que, nous aussi, nous passons. »

Elizabeth n'ajoute pas que cet oncle, mort sans enfants, ne l'avait pas oubliée dans son testament. « C'est à lui et à sa mère », dit-elle plus tard (dans une lettre à Robert Browning, le 13 décembre 1845), « que je dois d'être plus riche que mes sœurs. »

Seule, en effet, parmi les enfants de Mr. Barrett, elle jouissait désormais d'une fortune indépendante, ce qui la laissait assez indifférente en ce temps-là, mais qu'elle trouvera précieux plus tard. L'argent qu'on lui avait légué devait faciliter son union avec Robert Browning, en dépit de l'absolu désintéressement de l'un et de l'autre, dont les preuves paraîtront plus loin.

Depuis son arrivée à Londres, Mr. Barrett cherchait toujours une maison à son gré, et en avait eu un grand nombre *en vue*, sans jamais se décider. Sa fille le comparait en riant au chasseur de la ballade, poursuivant sans cesse un gibier qui échappe toujours[1]. Au printemps de 1838, il vint enfin demeurer avec sa famille dans une des maisons les moins gaies d'une des rues les plus tristes de Londres, 50, Wimpole Street[2]. Il en

1. Voir *Der Wilde Jäger*, du poète allemand Bürger. Walter Scott en a donné une traduction en vers.
2. Wimpole Street est « the long, unlovely street » dont parle Tennyson dans

avait été question dès décembre 1836, et la perspective d'habiter là ne souriait nullement à Miss Barrett; celle-ci disait que l'extérieur des maisons d'une partie de Wimpole Street ressemblait à l'intérieur de Newgate[1]. Elle ne pouvait s'imaginer, lorsqu'elle plaisantait ainsi, qu'une captivité, plus étroite que celle à laquelle sont condamnés les criminels, l'attendait là.

Peu après son arrivée à la maison de Wimpole Street[2], elle y fut d'abord confinée par une grave maladie : elle s'était rompu un vaisseau sanguin dans la poitrine[3], et, quoique le danger immédiat semblât écarté vers la fin du mois de juin, elle était persuadée que le Dr Chambers qui la soignait, regardait sa vie comme très précaire. « Je vais mieux », écrivait-elle à Miss Mitford, « mais je n'ai guère de force ni de santé, et nul espoir prochain de recouvrer l'une ou l'autre[4]. » Elle se montrait pieusement résignée, et même souriante comme à l'ordinaire, attentive surtout à ne pas exciter les inquiétudes de sa famille[5]. Mais, quoique affaiblie par la souffrance, et plus encore par le traitement[6], elle s'occupait de poésie avec la même ardeur; elle avait surveillé la publication du premier volume de vers qui parut sous son nom : *Les Séraphins et autres poèmes*, vers la fin de mai 1838. Elle s'avoua franchement satisfaite de l'opinion, favorable en somme, des Revues

son célèbre poème de *In Memoriam*. La famille Hallam, à laquelle appartenait l'ami tant regretté de Tennyson, demeurait au n° 67.

« Dark house, by which once more I stand
Here in the long, unlovely street. »

In Memoriam, VII.

Voir *Great Thoughts*, 1893, Mrs. Browning's homes in Marylebone.

1. Voir Lettre à Mrs. Martin (Dec. 7, 1836). Newgate est la prison des criminels à Londres.

2. Nous avons eu le regret de ne pouvoir visiter la chambre où E. Barrett est restée si longtemps confinée par suite de sa mauvaise santé, les personnes qui habitent 50, Wimpole Street, ne faisant aucune exception à la règle qu'elles se sont imposée, de répondre par un refus aux demandes des nombreux admirateurs d'E. B. Browning. Nous sentons d'autant mieux le prix de l'obligeance avec laquelle on nous a permis de visiter le parc de Hope End, et en considération de notre but spécial, la Casa Guidi, à Florence.

3. Voir Lettre à H. S. Boyd : « You know a blood vessel broke three years ago, and I never quite got over it » (Oct. 2, 1841).

4. Voir Lettre à Miss Mitford (1838).

5. Voir Lettre à H. S. Boyd. « Don't leave this note about for Arabel to see, I am anxious not to alarm her or any one of my family » (June 21, 1838).

6. « My weakness increases of course, under the remedies which successive attacks render necessary » (*id.*).

les plus autorisées, mais elle ne se laissait point éblouir par le succès, et se répétait à elle-même ce qu'elle disait dans sa Préface : « Si ma vie se prolonge, j'espère écrire plus tard de meilleurs vers. » Nous verrons encore E. Barrett publier des poèmes, en promettant de « mieux faire à l'avenir ». Une candeur si naïve désarmerait la critique, si son talent n'était de ceux avec lesquels il faut compter.

CHAPITRE V

« LES SÉRAPHINS »

Les Séraphins. — Analyse. — Critique.

Analyse du Poème. — *Première partie.* — Les anges, à l'heure de la Passion, ont été envoyés sur la terre. Les harpes célestes sont muettes et abandonnées au bord de la mer de cristal dont parle l'Apocalypse. Seuls, sont restés à la porte du ciel deux Séraphins, Ador (le fort) et Zerah (le brillant). Le premier exhorte l'autre à suivre l'ordre divin. Zerah a peur de la terre, créée par Dieu, sans doute, mais maudite par lui. Tous deux se rappellent la Création, la chute de l'homme, le récit des anges à leur retour de Bethléem, où ils ont célébré la naissance du Sauveur. Ador, plus favorisé de révélations, instruit Zerah des mystères de l'Incarnation et de la Rédemption. Ils descendent sur la terre.

Deuxième partie. — Zerah voyant, à la dernière heure du Christ, s'obscurcir la beauté des anges, hésite encore à se rapprocher de la terre, craignant d'ouïr les plaintes qu'elle fait éclater depuis la chute de l'homme.

Après avoir imposé silence aux éléments qui ont mêlé leur voix à ce gémissement universel, Zerah, cherchant vainement des yeux sur la terre une place digne du Christ, aperçoit enfin le divin supplicié. Il est entouré d'une foule d'hommes marqués du signe de Caïn, et desquels le Séraphin se détourne avec horreur. « Dieu lui-même », dit Ador, « habite au milieu des hommes. — Il habite aussi parmi les anges », réplique Zerah, « et les anges l'aiment. Des êtres humains peuvent-ils aimer? » Ils

voient une femme en pleurs au pied de la croix. — « Ce sont, reprend Ador, des larmes de sang, que les hommes devraient verser. » Zerah reconnaît enfin son Dieu. Le Christ ouvre les yeux; du regard divin, plein de douleur et d'amour, le Séraphin ne peut soutenir l'éclat : « Les cieux, dit-il, doivent porter envie à la terre : c'est par amour des hommes, que souffre ainsi l'Homme-Dieu, et qu'il porte la douleur du monde, sur son front découronné. — Oui, répond Zerah, l'homme coupable, et racheté par le sang du Christ, devrait aimer Dieu plus que ne font les anges mêmes. » Il décrit ensuite l'agonie du Sauveur, puis il exhorte la terre à gémir. Il prie enfin Dieu le Père de secourir son Fils (qui lui-même, à cet instant, implore son Père). La terre gémit, le Christ meurt après le *Consummatum est*, les bons anges s'écrient — et les mauvais confessent — que le règne du démon est fini.

Un aveu d'impuissance à traiter dignement le sujet sert d'épilogue au poème.

Telle est l'analyse de ce poème des *Séraphins*, qui comprend 1 051 vers, et est à peu près aussi long que le *Prométhée* d'Eschyle, à qui notre poète en doit l'idée[1]. « N'est-il pas extraordinaire », dit M. Patin, « de trouver chez un poète païen cette idée sublime d'un Dieu qui s'offre lui-même en sacrifice pour l'homme? Des Pères de l'Église en ont été frappés[2]. »

On sait que de nos jours, M. Edgar Quinet, dans son *Prométhée* (1838), a mêlé les idées chrétiennes aux idées païennes. La même année (1838) parurent *Les Séraphins*. L'esprit religieux de Miss Barrett avait déjà été séduit[3] de l'idée d'un sujet et d'un héros dont la hauteur divine dépasserait la plus grande action, la plus sublime figure morale conçue par le génie humain.

Ce caractère de « merveilleux » tout chrétien répond du reste au « merveilleux » païen du drame d'Eschyle. Aucune figure proprement humaine, non plus, dans *Les Séraphins*.

On a de plus remarqué que le mépris des Océanides (conso-

1. Voir la Préface du recueil publié en 1838.
2. Tertullien entre autres : *Verus Prometheus Deus omnipotens blasphemiis lancinatur.*
3. Voir la Préface.

latrices du demi-dieu), pour la race des mortels[1], faisait ressortir le dévouement de Prométhée : ainsi, ressort la charité de l'Homme-Dieu, grâce au mépris pour l'homme, grâce à l'horreur de la terre, séjour de l'homme, qu'éprouvent les Séraphins.

En troisième lieu, peut-être, le drame d'Eschyle serait-il justement défini, comme Miss Barrett a fait son propre ouvrage « un poème lyrique dramatique, plutôt qu'un drame lyrique[2] ». Il y a encore moins d'action dans *Les Séraphins* que dans le *Prométhée*. Ici, rien de commun avec les *Mystères* du Moyen âge, où le récit de la Passion est découpé et mis en dialogue. Au lieu de la variété confuse de ceux-ci, le poème anglais nous offre, comme le poème grec, une situation unique. Nous y trouvons seulement un dialogue entre deux anges, coupé de quelques exclamations des autres anges, de quelques plaintes de la Terre et des Éléments.

Les ressemblances avec le *Prométhée* n'empêchent pas, nous l'avons dit, l'œuvre de Miss Barrett d'être originale.

Par un louable scrupule de l'auteur, le Christ ne prononce que les paroles mises par l'Évangile dans la bouche de l'Homme-Dieu expirant. C'est dans le caractère des Séraphins que se retrouve l'invention poétique et dramatique du poète, qui a cherché un effet de contraste entre le Fort (Ador) et le Brillant (Zerah). Mais le rôle des deux anges prête à de graves réserves. On ne dira certes pas d'eux ce qu'a dit Macaulay des anges de Milton, dans *Le Paradis perdu*, « que ce sont des hommes bons, et pourvus d'ailes[3] ». Miss Barrett s'est tellement efforcée de les élever au-dessus de l'humanité, qu'elle les a représentés en dehors de l'humanité, et que par conséquent ils ne semblent pas vivants. Nous ne pouvons guère nous intéresser à des êtres supérieurs à nous, et qui éprouvent peu de sympathie pour nous.

D'un autre côté, puisque Miss Barrett s'est inspirée de l'Écriture Sainte, on s'attend à trouver les Séraphins tout brûlants d'amour pour le Sauveur (le mot même de Séraphins signifie :

1. Voir le *Prométhée* d'Eschyle, v. 547-551, éd. Weise; voir aussi la remarque de Paul de Saint-Victor : *Les deux Masques* (tragédie et comédie).
2. Voir la Préface.
3. Voir *Edinburgh Review*, 1825. (Le premier des articles reproduits dans les *Essays*.)

les brûlants). Ils devraient donc, au moment de la Passion, être tout entiers à la douleur que leur causent les souffrances et la mort du Fils de Dieu. — Cependant Miss Barrett leur prête un langage subtil et métaphysique, met dans leur bouche de longues descriptions, etc., surtout dans la Première partie (beaucoup trop étendue, d'ailleurs, par rapport à l'ensemble du poème).

Les autres défauts du poème sont : l'obscurité et l'abstraction dans le style[1], les lourds néologismes[2], l'insuffisance d'harmonie[3]. — Bref, la grandeur des pensées, une vigueur souvent égale au défaut de clarté, le pieux enthousiasme de l'auteur (car sa religion n'était pas la *religiosité* familière aux romantiques), quelques très beaux vers, n'empêchent pas *Les Séraphins* d'être le moins heureux des essais poétiques de Miss Barrett.

Elle-même, du reste, jugera sévèrement son œuvre, avouant son échec, et disant que son recueil de 1838 n'aurait eu aucun succès, sans les poèmes de moindre prétention qui accompagnaient le grand drame lyrique[4].

1. Voir, par exemple, les vers 155-159 :

> Of earth the bold,
> Where the blind matter brings
> An awful potence out of impotence, etc.

Ce sont des passages tels que celui-ci qui faisaient citer (*Quarterly Review*, 1840) les noms de Lycophron et de Gongora, au sujet des vers de Miss Barrett. Ce passage veut exprimer l'idée de l'asservissement trop fréquent de l'esprit à la matière.

Les expressions abstraites sont en grand nombre, et Miss Barrett en a forgé avec des adjectifs pris substantivement, employant l'adjectif comme on fait de l'adjectif neutre en allemand et en grec : *mine immortal*, *its vocal*.

2. Par exemple, l'adverbe *uncomprehendingly*.

3. Surtout dans les vers *libres*, où des vers rimant ensemble sont séparés par plusieurs vers, six parfois : *pain*, v. 80, est la rime de *sustain*, v. 73. Il y a de plus une trop grande irrégularité dans les autres passages des *Séraphins*.

4. Lettre à Mr. Westwood, Dec. 26, 1843.

On pourrait, à cause de la similitude des sujets, se demander s'il n'y aurait pas quelque rapprochement à faire entre *Les Séraphins* de Miss Barrett, et *La Messiade* de Klopstock. Mais on peut se convaincre, en lisant les deux poèmes, que l'auteur anglais ne s'est nullement inspiré de l'auteur allemand, et qu'il y aurait surtout des différences à signaler entre les deux œuvres.

La plus grande partie de *La Messiade* est un long récit, dans le style de l'épopée, des événements rapportés dans l'Évangile. — L'auteur y a mêlé quelques épisodes, imaginés par lui, et fait usage du « merveilleux chrétien ». A partir du vingtième chant, l'action du poème cesse. La suite est un long cantique, divisé en différents hymnes, et en chœurs qui s'invitent à chanter l'un l'autre.

Outre le divin Sauveur, il y a dans *La Messiade* :

I. — Des personnages vivants : les apôtres, d'autres personnes citées dans l'Évangile, et des personnages imaginaires;

II. — Des personnages morts, c'est-à-dire ceux qui, ayant vécu sur la terre, sont à présent dans l'autre monde : les prophètes, les justes morts avant la venue du Sauveur;

III. — Les bons et les mauvais anges.

Selon Klopstock, les anges, bien qu'ils n'eussent pas eu une part directe à la rédemption, ayant toujours été exempts de péchés, ont acquis cependant, par l'extension du salut, un nouveau degré de félicité. Les séraphins de Klopstock ne méprisent pas l'homme, puisqu'ils ne méprisent pas les âmes des justes morts (Saints Patriarches, etc., chant I). Elsa, au chant V, dit : « Sois bénie, race humaine! bientôt tu seras heureuse comme moi ». En disant ces mots, le séraphin Elsa étendait ses bras sur la terre, en la bénissant intérieurement.

Pendant la Passion, Adam exprime ses sentiments et ceux de l'humanité entière. Au moment de la mort du Sauveur, c'est Ève qui exprime sa douleur et sa reconnaissance. Les anges s'adonnent d'abord à la méditation. A l'agonie du Christ « l'étonnement devint éloquence », les lamentations se firent entendre.

CHAPITRE VI

POÈMES PUBLIÉS A LA SUITE DES « SÉRAPHINS » (1838)

Le recueil publié en 1838. — Introduction. — Poèmes religieux et philosophiques : *La Vierge Marie à l'Enfant Jésus.* — *Le Voyage de l'Ame.* — *Les Sons.* — *Le Sommeil.*

Ballades : *L'Enfant d'Isobel.* — *La Romance de Margret.* — *La Romance du Gange.* — *Le Vœu du Poète.*

Poésies personnelles : *Une Ile.* — *Le Jardin abandonné.* — *La Mouette.* — *Les Colombes.*

Poésies de circonstance : *La Jeune Reine.* — *Les Pleurs de Victoria.* — *Felicia Hemans* (à L. E. L.). — *Le Tombeau de Cowper.*

Coup d'œil sur la poésie anglaise au commencement du règne de Victoria. — La poésie d'Elizabeth Barrett, d'après le recueil publié en 1838.

En parcourant les *ballades* et les poésies diverses qui font suite aux *Séraphins*, on est frappé de voir combien s'applique à ces œuvres de Miss Barrett (aussi bien qu'aux *Séraphins*), ce que dit Hegel en parlant du développement de l'art romantique.

« L'élément religieux, comme tel, forme le premier cercle dont la vie du Christ, sa mort et sa résurrection, sont le centre. L'idée dominante est cette évolution par laquelle l'esprit se met en hostilité avec la nature et l'existence finie, en triomphe, et, par cette délivrance, entre en possession de son infinité et de son indépendance absolue, dans son propre domaine. » (*Esthétique*, traduction Bénard.)

Triste et sombre, il faut le dire, est tout ce recueil, la première publication importante de Miss Barrett.

Une même idée revient sans cesse : celle de la vanité du bonheur terrestre. Nous l'avons dit, la philosophie de notre poète serait alors le pessimisme, n'était l'espoir fondé sur la Croix du

Sauveur, *Spes unica!* Quelques-uns des poèmes sont tout religieux ou philosophiques.

C'est d'abord *La Vierge Marie à l'Enfant Jésus*[1], Miss Barrett met dans la bouche de la Vierge Mère les paroles que celle-ci adresse à l'Enfant Jésus pour l'endormir. Par malheur, le poète n'a pas su imiter cette simplicité qui n'exclut pas le sublime, et que nous admirons dans le *Magnificat*. Miss Barrett prête à la sainte Vierge, comme aux Séraphins, trop de raisonnements subtils. Elle lui fait dire au divin Enfant : « De quel nom te nommerai-je? je n'en connais pas qui ne me semble trop élevé, ou trop bas, trop éloigné de moi-même ou du Ciel[2]? » La Vierge Mère, dans le poème, suit au ciel l'esprit de l'Enfant endormi et décrit les anges prosternés devant le berceau, tandis qu'on devrait ici nous montrer la Mère de Jésus adorant elle-même son fils. — Même au point de vue artistique, on regrette de voir dans ce poème la Vierge accuser son indignité, et parler de sa nature souillée[3], comme de voir le poète assombrir l'image la plus aimable de la religion, celle de l'Enfant Jésus radieux dans les bras de sa Mère, qui a inspiré tant de chefs-d'œuvre à l'art chrétien[4].

Quelques-uns de ces poèmes sont de vrais sermons en vers sur la vanité des choses humaines. Par exemple, dans le *Voyage de l'Ame*[5], l'âme passe en revue les diverses expressions des sentiments humains dans la cité, et n'entend guère que des plaintes. Elle s'enfuit au bord de la mer, dans une délicieuse retraite pour y trouver l'incurable mélancolie qu'elle porte en elle-même. Morale : c'est en vain que notre esprit parcourt la terre : ce n'est que lorsqu'il s'élève vers Dieu qu'il peut être satisfait.

Un autre poème, *Les Sons*[6], peut se résumer ainsi. Ecoute-

1. *The Virgin Mary to the Child Jesus.*
2. Vers 2 et suiv.
3. N'oublions pas que Miss Barrett était protestante, et non-conformiste. Le dogme de l'Immaculée Conception a été proclamé à Rome en 1854.
4. Par exemple, stance IX.

« Unchildlike shade! No other babe doth wear
An aspect very sorrowful, as Thou. »

5. *The Soul's Travelling* (226 vers divisés en XII parties inégales).
6. *The Sounds*, 137 vers.

rons-nous les vains bruits de la nature, prêterons-nous l'oreille au continuel gémissement de nos frères, et resterons-nous cependant insensibles à la voix de Dieu, qui nous demande notre amour, et qui seule peut guérir nos blessures ?

En lisant ces divers poèmes, nous voyons que l'auteur a des pensées, qui revêtent aisément la forme poétique. Mais nous devons signaler encore une fois le manque de clarté, de mesure et de goût[1].

L'un d'eux pourtant, est resté justement célèbre. C'est *Le Sommeil*[2] paraphrase (neuf strophes de six vers chacune) de cette parole du psaume 126 : *Cùm dederit dilectis suis somnum.* « *He giveth His beloved Sleep* » (Il donne le sommeil à ses bien-aimés), revient à la fin de chaque strophe. C'est une sorte de refrain qui fait plus que de rappeler l'idée principale, et de mettre en relief l'unité du poème. La monotonie qui en résulte a une beauté propre, dans des stances qui ont le sommeil pour sujet. Dans la pensée de l'auteur, ce sommeil que Dieu donne à

1. Citons comme exemple deux strophes de ces poèmes :

I dwell amid the city ever.
The great humanity which beats
Its life along the stony streets
Like a strong and unsunned river
In a self-made course,
I sit and hearken while it rolls.
Very sad and very hoarse
Certes is the flow of souls;
Infinitest tendencies
By the finite prest and pent,
In the finite, turbulent :
How we tremble in surprise
When sometimes, with an awful sound,
God's great plummet strikes the ground!
(*The Soul's Travelling*, v. 1-14.)

And the lark, with more of mirth
In his song than suits the earth,
Droppeth some in soaring high,
To pour the rest out in the sky;
While the woodland doves apart
In the copse's leafy heart,
Solitary, not ascetic,
Hidden and yet vocal, seem
Joining, in a lovely psalm,
Man's despondence, nature's calm,
Half mystical and half pathetic,
Like a singing in a dream.
(*Sounds*, 27-38.)

2. *Sleep.*

ses bien-aimés n'est pas seulement le court repos après chaque jour de labeur, c'est encore, c'est surtout, le long sommeil de la mort. Il faut lire le poème à haute voix, si l'on veut goûter la « fraîche et étrange musique »[1] des vers d'E. Barrett. Nous devons nous contenter d'en détacher quelques pensées (nous abrégeons, en traduisant) :

« Que voudrions-nous donner à nos bien-aimés? Le cœur indomptable du héros... la harpe du poète... l'éloquence du patriote... la couronne du monarque? Lui, Dieu, c'est le Sommeil, qu'Il donne à ses bien-aimés!

. . . . . .

« Reposez doucement! disons-nous quelquefois à ceux que nous aimons. Cependant, nous ne savons nul chant magique, pour écarter les songes pénibles qui se glissent sous la paupière. Mais aucun rêve douloureux ne troublera le paisible repos de ses bien-aimés, quand Il leur aura donné le sommeil. »

. . . . . .

« Ses rosées tombent sans bruit sur la colline d'où l'on voit flotter dans l'espace le nuage silencieux, tandis que, sur le versant, les hommes sèment et moissonnent. Plus doucement que ne tombe la rosée ou que ne passe le nuage en flottant, Il donne le sommeil à ses bien-aimés.

« Amis, chers amis! lorsque ce faible souffle aura quitté ma poitrine, et que vous serez assemblés pour pleurer autour de mon cercueil, que l'un de vous, le plus aimant de tous, dise : « Ne versez point de pleurs sur elle, Il donne le sommeil à ses « bien-aimés[2]. »

Nous verrons plus loin que lorsque Robert Browning alla dormir son sommeil à côté des poètes anglais, qui reposent dans l'Abbaye de Westminster, on évoqua le souvenir de celle

1. Voir Lettre de Robert Browning à E. Barrett (Jan. 10, 1845.)

2. « And friends, dear friends, when it shall be
That this low breath is gone from me,
And round my bier ye come to weep,
Let One, most loving of you all,
Say « Not a tear must o'er her fall!
He giveth His beloved Sleep. »
(Strophe IX.)

qui l'avait tant aimé, en faisant entendre trois strophes de ce poème, mises en musique par le Dr Bridge[1].

Nous ne pouvons examiner chacun des poèmes où les mêmes idées reviennent sous des formes différentes[2]. Nous allons d'ailleurs retrouver ces idées : de la vanité des choses humaines, des espérances immortelles qui seules font le prix de la vie, etc. dans les poèmes et les ballades[3] où l'auteur a fait le récit d'aventures imaginaires, où nous trouvons, en un mot, non plus la « morale nue », mais « un conte » qui « fait passer la morale avec lui[4] ».

Voici, par exemple, un poème, *L'Enfant d'Isobel*[5], dont le sujet est à peu près le même que celui de la pièce si connue de Reboul : *L'Ange et l'Enfant*, c'est-à-dire la mort d'un enfant, qu'il faut féliciter de quitter la terre, et tous les maux inévitables à l'homme en ce monde, pour le Paradis et ses joies infinies. On sait que dans la poésie de Reboul, c'est l'ange qui a pitié de l'enfant, et le dénouement est indiqué d'une manière aussi délicate que frappante :

Et, secouant ses blanches ailes,
L'ange à ces mots, a pris l'essor
Vers les demeures éternelles...
Pauvre Mère!... Ton fils est mort!

Cette strophe est inspirée par la foi chrétienne, qui voit plus haut que la nature, et, cependant, la nature conserve ses droits : la douleur de la mère est respectée. Miss Barrett a voulu ajouter au surnaturel et au pathétique du sujet, et elle a dépassé le but.

Isobel prie avec une ardeur extrême pour que Dieu lui conserve son enfant malade. L'enfant, âgé de trois mois, est tout

1. Voir l'Épilogue.
2. C'est quelquefois la forme allégorique, que Miss Barrett a employée. Exemple : *Night and the Merry Man*, dont voici l'idée : « Pour paraître gais aux yeux du monde, nous devons ensevelir au fond de notre cœur le souvenir des joies de notre enfance, la mémoire des êtres chéris que nous avons perdus », etc.
3. Ballade, ici, signifie un récit en vers disposés en strophes d'égale longueur.
4. On connaît les vers de La Fontaine :

Une morale nue apporte de l'ennui, etc.

5. *Isobel's Child*, 550 vers en XXXVII strophes inégales de longueur, et de mesures diverses.

à coup, par miracle, doué d'une raison mûre, et du pouvoir de s'exprimer. Il supplie sa mère de ne plus adresser au ciel une prière que le nom du Christ rend toute-puissante, de ne plus retenir sur la terre, qui n'est foulée que par des malheureux, son âme prête à s'envoler vers les régions du Paradis, dont il a entrevu la splendeur (qu'il décrit assez longuement). Isobel fait le sacrifice qui doit coûter le plus à une mère et dit son *Fiat voluntas*. Au matin, l'enfant est trouvé mort dans son berceau. La mère, avec un calme surnaturel, dit à la nourrice d'ensevelir le petit corps. Quant à elle, elle sait qu'elle ne vivra pas longtemps : c'est le seul retour qu'elle fasse sur elle-même.

Il manque au poème de Miss Barrett les deux qualités qui font surtout le charme de celui de Reboul, simplicité et concision [1]. Il se compose de 550 vers, répartis en 37 strophes de longueur très inégale. Les unes forment au reste une sorte d'*accompagnement*, décrivant la pluie, le tonnerre, en un mot la tempête qui fait rage au dehors; les autres sont remplies des réflexions philosophiques, prières, effusions de tendresse maternelle, etc., qui forment le poème proprement dit. Le style est diffus, obscur, et souvent abstrait [2]. Mais il ne faut pas oublier qu'il y a aussi des beautés à la fois naturelles et délicates [3].

Nous remarquons, en lisant le poème, qu'un enfant endormi était alors « une chose solennelle à contempler » ; pour E. Barrett, grave occasion de réflexions philosophiques et religieuses ! Plus tard, ce sera mieux que cela, et grâce à son sentiment maternel,

1. La pièce de Reboul n'a que 36 vers. Ce qui fait goûter la simplicité du style, c'est la comparaison avec le poème de l'Allemand Grillparzer, dont elle semble imitée, *Des Kindes Scheiden*.

« Ueber des Bettes Haupt flog säuselnden Fluges ein Engel,
Und des Unsterblichen Blick fiel auf das schlafende Kind
Wie sein eigenes Bild im Spiegel silbernen Wellen », etc.

(les idées sont les mêmes, mais l'effet est tout différent, à cause de l'emphase des expressions).

2. Les gouttes de pluie, qui tombent une à une, et dont le bruit se confond en un seul bruit uniforme, sont comparées, par exemple, aux moments, « segments du temps » que l'oreille perçoit, tout en entendant le son monotone de l'éternité continue (42-45).

3. Le faible bruit de la respiration de l'enfant malade endormi, est entendu par la mère, tandis que la violence du vent l'empêche d'entendre le son de la grosse horloge de la tour du château.

Mrs. Browning trouvera d'autres accents plus simples, et bien plus touchants[1].

Dans un autre poème, où l'auteur a mieux réussi avec moins d'efforts, la romance ou la ballade de *Margret*[2], il y a du surnaturel aussi, mais sans nul emprunt à la religion chrétienne.

« Margret » est plongée dans une rêverie délicieuse, un soir, au bord de la rivière, où se projette son ombre tranquille. Tout à coup, cette ombre paraît s'animer. Elle s'agite, elle se lève, et se tient debout près de Margret. Le fantôme, qui abuse du droit qu'ont les fantômes d'être vagues, semble l'image de la jeune fille elle-même (plus exactement, ce que certaines doctrines superstitieuses d'origine orientale appellent le *double* d'une personne)[3]. « Je suis sembable à toi », dit-elle à Margret, « et les semblables ont du pouvoir sur ce qui est comme eux... De par cette loi (le poète l'a sans doute inventée pour les besoins de sa cause), je puis te ravir la lumière et le souffle... Une seule chose m'empêchera de le faire. Tu seras sauvée si sur cette terre quelqu'un répond à ton amour par un amour aussi constant que (le cours du) soleil. » Margret est sans crainte : elle énumère ceux qu'elle aime et qui l'aiment : son frère, sa jeune sœur, son père, son fiancé. Le fantôme lui prouve que frère, sœur et père, lui préfèrent quelque chose, et surtout eux-mêmes. Quant à son fiancé, il est mort, et le ver de la tombe est plus près de son cœur que la fiancée qu'il aimait seule. Margret pousse un cri que les mariniers entendent au

1. « 'A solemn thing it is to me », etc. (v. 113 et suiv.).
Cf. *Aurora Leigh*, livre VI, 566-581.

> There he lay upon his back,
> The yearling creature, etc.

2. *The Romaunt of Margret*, 27 stances composées chacune de neuf vers, et du refrain « Margret, Margret ».

3. Dans son édition des lettres qu'E. B. Browning lui avait adressées, Mr. R. H. Horne donne quelques détails (voir chapitre suivant) sur un drame que Miss Barrett et lui devaient composer ensemble : *Psyché Apocalypté*, ou l'âme se manifestant à elle-même. Il cite à ce propos deux vers de Shelley, où la Terre dit que quelques milliers d'années auparavant

> « The Magus Zoroaster — my dead child —
> Met his own image walking in the garden. »

« Nous croyons, ajoute-t-il, que cette idée fut empruntée par Shelley à quelque antique mythe oriental. »

loin, et, le lendemain, un corps blanc est trouvé près de la rivière.... Margret! Margret!

« L'amour humain nous trahit; il est faux chez ceux qui foulent la terre, il est sourd chez ceux qui sont étendus sous les froides dalles. » C'est ce que l'auteur se proposait de démontrer, mais enfin, le fiancé de Margret aurait pu lui survivre, et rien ne nous dit qu'il eût été infidèle, et il est un autre amour dont l'auteur ne parle pas, celui d'une mère, que rien ne peut corrompre. Miss Barrett ne savait-elle pas, d'ailleurs, que le cadavre n'est pas tout ce qui reste de l'homme?

Nous faisons donc des réserves quant à la *moralité* pour laquelle la ballade a été composée. Celle-ci est d'ailleurs supérieure aux autres poèmes narratifs, plus longs et plus ambitieux, que nous avons étudiés jusqu'ici. Le rythme est chantant, quoique la ballade soit si triste. On pense, une fois de plus, à la célèbre sérénade de don Juan, où la gaieté de l'accompagnement musical fait un si grand contraste avec le ton des paroles. Nous remarquerons ici l'usage du *refrain*, qui depuis devint si familier à Miss Barrett[1].

Avant de voir si la *Ballade* (ou la romance) *du Gange*[2] est un bon poème, disons d'abord que c'est une bonne action. Miss Barrett ne partageait pas le goût de la société d'alors pour les *keepsakes*, les « *albums poétiques* », etc., et ne les respectait guère, quelque dorés qu'ils pussent être[3]. C'est donc seulement afin d'obliger Miss Mitford, qui, éditant les *Finden's Tableaux* pour l'année 1838[4], priait instamment son amie de composer en

1. Le refrain « Margret! Margret! » n'ajoute rien au sens ni à la beauté des strophes. Il faut faire exception pour la 25e :

« And a white corse lay beside,
Margret, Margret. »

L'Atlas, dans son numéro du 23 juin 1838, crut que l'auteur avait adopté l'usage du refrain à l'imitation de Tennyson. Mais Miss Barrett assure, dans une lettre à R. Browning, qu'elle n'avait pas lu une ligne de Tennyson, lorsqu'elle composa le *Romaunt of Margret*.

2. *A Romance of the Ganges*.

3. Voir Lettre à Mrs. Martin (Aug. 16, 1837).

4. C'était d'abord Mrs. Hall qui faisait les fonctions d'éditeur des *Tableaux* de W. et E. Finden. L'album de 1838 (*Finden's Tableaux of National Character*, etc. Inscribed to the Right Honourable lady Dacre, equally eminent herself in design and in poetry) comptait Mr. John Kenyon, ainsi que Miss Barrett, parmi les collaborateurs de Miss Mitford.

quinze jours ou trois semaines, s'il était possible, « un poème en stances,... qui serait sans doute le joyau de la collection ». Elle ajoutait « qu'elle lui avait choisi la plus jolie estampe[1] ». Pour juger de la force de ce dernier argument, que la bonne Miss Mitford croyait irrésistible, il faut savoir que, dans les recueils de W. et de E. Finden, les gravures étaient composées *avant* le texte, lequel n'en était, pour ainsi dire, que l'explication. Le *sujet* était donc imposé au poète. « L'estampe la plus jolie » représente cinq jeunes filles hindoues au bord du Gange, essayant d'un prétendu moyen de divination en usage dans leur pays. Elles lancent ou s'apprêtent à lancer sur le fleuve, de petites lampes de noix de coco, ornées de fleurs, et allumées. La lumière s'éteint plus ou moins vite, et c'est celle dont la lampe brûle le plus longtemps, qui a l'amant le plus fidèle. Miss Barrett a imaginé tout un petit drame : L'une des jeunes filles, Luti, a vu la lumière de sa lampe s'éteindre presque tout de suite (l'endroit est de mauvais augure, pour elle, d'ailleurs : c'est là que son père a péri dans le fleuve). Elle invite une de ses compagnes à tenter l'épreuve à son tour, et elle donne à entendre à Nuleeni (c'est le nom de cette compagne), qu'elle connaît le secret d'amour que Nuleeni semble jalouse de garder. Celle-ci, toute rougissante, interroge le sort, et la réponse est favorable. Luti lui demande alors de jurer, par le brillant symbole de son amour heureux, que le jour où son fiancé viendra jeter sur elle l'écharpe nuptiale, Nuleeni lui dira : « Il y a quelqu'un qui a trahi (on devine qu'elle veut dire : trahi Luti), et Luti est plongée dans le chagrin ». Elle veut ensuite que Nuleeni murmure à l'oreille de son fils, quand elle sera heureuse mère : « Personne ne dément Luti, quand elle se plaint d'avoir été offensée. » La jeune fiancée promet, étonnée et troublée pourtant. Luti finit par lui avouer que c'est elle-même qui a été délaissée pour une autre, et que son heureuse rivale n'est autre que Nuleeni; puis, elle se jette dans le fleuve évoquant le souvenir du dernier regard que son père en mourant a jeté sur le Gange. Sa compagne verse des larmes, en dépit de la brillante

1. Voir Lettre de Miss Mitford, 28 juin 1837.

lumière qui lui promet le bonheur : « Frêle symbole, que ces lampes ! » s'écrie le poète. « Nos joies mortelles peuvent-elles jamais en emprunter d'assez fragiles ? »

L'histoire est tragique, et la morale, pleine de mélancolie. Néanmoins cette ballade écrite de commande, est d'un style facile, et franc du pédantisme et des obscurités qui gâtaient alors tant d'autres œuvres de l'auteur. Avec un heureux dénouement, de petits récits comme celui-là eussent été tout ce que souhaitait Miss Mitford.

Une ballade assez longue, *Le Vœu du Poète*[1], se distingue des pièces que nous avons examinées jusqu'ici, parce qu'au lieu de faire des réflexions sur le néant des choses d'ici-bas, l'auteur donne un précepte de conduite : « la créature ne doit pas s'isoler de la créature ».

Le sujet est de l'invention de Miss Barrett, et trahit son peu d'expérience de la vie réelle.

Par un vœu solennel, un poète a renoncé à toute relation avec le genre humain. La seule cause de sa misanthropie, c'est qu'il sent le poids de la malédiction qui, depuis Adam, pèse sur l'humanité déchue ; il croit que, s'il renie ses semblables, la Nature lui pardonnera son crime (qui est d'être homme) et lui prodiguera d'ineffables consolations.

Il partage ses trésors entre ses amis. Il engage le meilleur d'entre eux, et sa propre fiancée (Rosalinde), à se marier ensemble, offrant de faire de son domaine héréditaire la dot de Rosalinde, et ne demandant que l'oubli en retour de son bienfait. Sa fiancée l'entend avec la triste surprise d'une enfant qui éprouve la douleur pour la première fois. Il va sans dire qu'elle rejette les offres du poète. Elle promet de prier Dieu pour que son ami apprenne à ne plus mépriser cette nature humaine dont Dieu lui-même s'est revêtu.

Le poète n'est pas heureux dans le vieux château solitaire où il s'est retiré. Quant à Rosalinde, elle meurt de chagrin. A ses derniers moments, elle ordonne qu'aussitôt après sa mort on pose son corps, dans une bière ouverte, devant la porte du

1. *The Poet's Vow*, poème de 509 vers, qui parut d'abord dans le *New Monthly Magazine*, octobre 1836.

château du poète. Un écrit qu'elle a préparé doit être placé entre ses mains glacées[1]... Un soir, mû par une sorte de pressentiment, le poète ouvre sa porte. A la clarté des étoiles, il distingue le corps inanimé de Rosalinde. Il lit l'adieu suprême, où elle s'exprime comme quelqu'un qui déjà n'est plus de ce monde. Elle n'accuse pas le poète. Elle l'adjure de lancer vers le Ciel un cri de repentir, afin qu'au Paradis elle ne soit pas séparée de celui qu'elle a tant aimé.

Le poète a le cœur brisé : il sent d'ailleurs qu'il a violé son vœu de renoncer à l'amour humain et que l'amour humain n'est pas mort en lui... Il s'affaisse sans vie sur le cadavre de Rosalinde.

Lors de la publication de ce poème, l'*Athenæum* fit remarquer que c'était une jolie ballade, pleine de promesses de talent, quoiqu'un peu vague. « Nous sommes tenté, dit le critique, d'exhorter une fois encore l'auteur à être plus claire, et à s'interdire une phraséologie aussi bizarre. »

Ce qui, selon nous, fait presque tout le mérite du *Vœu du Poète*, c'est la légère esquisse d'un de ces portraits de femme (celui de Rosalinde) tel que les peindra plus tard E. B. Barrett, de femmes qui aiment assez pour se sacrifier, mais se taisent jusqu'à la fin.

Au lieu de simples réflexions morales, ou de récits imaginaires, nous trouvons parfois, dans le recueil de 1838, des poèmes rappelant des souvenirs personnels, ou contenant des allusions aux événements contemporains.

Ainsi dans *Une Ile*[2]. — Dans cette île où se trouvent réunies toutes les délices du Paradis terrestre, nous reconnaissons le paysage de Hope End et des collines de Malvern, malgré quelques touches destinées à donner la couleur orientale.

Le Jardin abandonné[3] se trouvait dans le parc de Hope End. C'est dans un coin redevenu inculte nommé par elle avec quelque emphase « son désert », que la jeune Elizabeth, heureuse enfant,

1. Cf. dans les *Idylls of the King*, de Tennyson, Elaine morte, et tenant en main la lettre d'adieu à Sir Lancelot. Il n'y a pas ici d'emprunt. Le premier volume des *Idylles du Roi* n'a été publié qu'en 1859.
2. *An Island*, 180 vers.
3. *The Deserted Garden*, 112 vers.

mais déjà portée à la rêverie, aimait à se rendre sans témoin. Elle y jouait au « gentle hermit of the dale[1] », elle lisait ses livres favoris, songeait que le temps passerait, et que sans doute l'avenir lui réservait du bonheur. Elle admirait sans les cueillir les jolies roses blanches, poussant à l'abandon, qui faisaient autrefois l'orgueil du jardinier, et charmaient la belle châtelaine qui avait en ce lieu son berceau préféré. Elizabeth, insouciante, n'éprouvait point de mélancolie en voyant les traces de ceux qui n'étaient plus. Elle jouissait du présent, faisait des rêves d'avenir, mais ne priait guère alors.

Aujourd'hui, le temps a passé mais n'a point amené de bonheur à la jeune femme : ce sont de blancs sépulcres qu'elle contemple. Mais elle a appris à lever les yeux vers le ciel. On peut avoir quelque idée de la valeur des peines terrestres, et surtout des célestes promesses si l'on sait qu'Elizabeth ne voudrait pas redevenir l'heureuse enfant d'autrefois.

Il y a de jolies choses dans ce petit poème, plus simple et moins obscur que les autres pièces examinées jusqu'ici. Grâce à l'émotion personnelle qu'il exprime, l'inévitable morale, cette fois, n'est pas un lieu commun.

On doit encore citer deux petites pièces du même genre. L'une est *La Mouette*[2]. C'est à Sidmouth qu'elle avait été prise, pendant une promenade en mer, « la mouette » qui jouait sur les vagues où elle semblait être un flocon de la blanche écume : la mer paraissait lui avoir appris son balancement mystique[3]. La petite captive, placée au milieu de l'herbe et des fleurs, eut la nostalgie de l'océan natal. Insensible aux caresses qu'on lui prodiguait, elle se coucha bientôt pour mourir. Une main humaine l'avait touchée, et lui avait communiqué le désespoir humain.

Miss Mitford admirait beaucoup cette petite poésie simple et mélancolique. D'autre part, l'amie de Miss Barrett pouvait-elle ne pas s'intéresser aux colombes que celle-ci avait reçues des pays voisins des tropiques, et dont il est plusieurs fois question

1. Allusion à une ballade de Goldsmith (Voir *The Vicar of Wakefield*).
2. *The Sea mew*, 9 strophes de 5 vers.
3. Voir Strophe 2.

dans leur correspondance? Dans un poème assez court, au style aisé et naturel, *Mes Colombes* [1], Elizabeth compare son propre sort à celui de ces oiseaux, éclos sous le soleil des tropiques, et qui maintenant, enfermés dans leur sombre prison de Londres, en vain écoutent pour entendre les sons qui les charmaient jadis : celui de la brise, de la cascade, ou de la noix de coco tombant du palmier... Et cependant, sous ce climat froid et triste, dans leur cage étroite, les colombes chantent aussi doucement qu'elles faisaient autrefois dans leur nid, sous le ciel de la zone torride... elles sont toujours inspirées par le même amour. Miss Barrett veut, à leur exemple, chanter encore, quoique triste et captive. N'a-t-elle pas, comme eux, de bien doux souvenirs, et, de plus, une espérance immortelle ?

Quoique vivant dans la retraite, et occupée de graves méditations, Elizabeth, nous l'avons dit, n'était pas indifférente aux événements publics. Le roi Guillaume IV était mort le 20 juin 1837, et le premier numéro de juillet de l'*Athenæum* publiait un poème écrit par Miss Barrett, et inspiré par la circonstance (poème reproduit dans le recueil de 1838) : *La jeune Reine* [2]. Victoria, d'abord, avait été effrayée de la lourde responsabilité qui pesait sur elle, mais bientôt elle avait mis sa confiance en Dieu [3] et l'auteur espère qu'elle sera exaucée. Il y a plus d'éloquence que d'originalité dans les réflexions sur la mort du roi, et dans ce thème, si souvent repris, et développé ici que quand la mort frappe un souverain, le néant de la gloire et de la puissance humaines est rendu plus sensible.

Une autre poésie est toute consacrée à la jeune reine. Elle a pour titre *Les Pleurs de Victoria* [4]. C'est une pièce de forme heureuse, avec des antithèses faciles. La jeune reine « pleura de porter la couronne ». Ces mots reviennent comme un refrain à la fin de chaque strophe. Le poète espère (puisque les yeux du tyran ne connaissent pas les larmes), qu'elle rendra son peuple heureux, et que Dieu, pour la récompenser, lui donnera une couronne céleste, qu'elle ne pleurera plus de porter.

1. *My Doves*, 84 vers.
2. *The Young Queen*, 54 vers.
3. Allusion à un passage du discours de la jeune reine à son conseil.
4. *Victoria's Tears*.

Un autre poème de circonstance est celui qui est dédié à L. E. Landon[1], en réponse à sa *monodie* sur la mort de Felicia Hemans (arrivée en 1835). On peut résumer ainsi ces huit strophes, un peu trop chargées d'antithèses, surtout la première[2].

L'extase poétique vaut mieux que le bonheur terrestre, qui ne peut être le partage du poète. Mais les rêves mêmes du poète s'évanouissent devant la céleste réalité, et la terre est petite à qui la voit des cieux.

Miss Barrett a été mieux inspirée dans les vers où elle exprime sa sympathie de femme poète et de chrétienne pour un poète mort alors depuis assez longtemps, et qui fut un chrétien fervent et sincère.

Cowper (1731-1800) fut, on le sait, le plus malheureux des hommes. Le génie, chez lui, était allié à la folie, et la foi la plus vive ne servait qu'à faire son tourment, puisque, dans son délire, il n'espérait point de salut.

Dans le poème ayant pour titre *Le Tombeau de Cowper*[3], Miss Barrett s'écrie :

« O Poètes! la bouche d'un insensé fit entendre des chants immortels! O Chrétiens! à cette croix qui est votre espérance s'attachait une main désespérée! »

Elle énumère les consolations que Dieu donna à Cowper : il savait comprendre la nature, il jouissait de l'affection de vrais amis[4]. Mais le poète dans son égarement, ne reconnaissait pas la main qui répandait sur lui des bénédictions[5]. « Semblable à l'enfant malade qui ne reconnaît pas sa mère, lors même que celle-ci... verse sur son front brûlant la fraîcheur de ses baisers. Il regarde autour de lui avec des yeux plein de fièvre : « Ma mère! où donc est ma mère? » demande-t-il. Comme si d'une autre pouvaient venir des caresses et des paroles aussi tendres! L'accès passé, il la reconnaît. »

1. Lætitia Elizabeth Landon (1802-1838).
2. « Thou bay-crowned living One that o'er the bay-crowned Dead art bowing,
And o'er the shadeless moveless brow the vital shadow throwing », etc.
3. *Cowper's Grave*, 56 vers.
4. *La famille Unwinn.*
5. On comprend bien que c'est Cowper qui est ici comparé à l'enfant malade, et la bonté de la Providence à la tendresse maternelle.

De même, le poète s'éveilla du rêve que lui donna la longue fièvre de sa vie...

De même? Non, car nulle image terrestre ne peut donner l'idée de ce réveil!

« Mon Sauveur! » s'écria-t-il. « *Je ne suis point abandonné!* »

De pareils traits de sentiment valent mieux que toute la métaphysique des *Séraphins*. Ils sont trop rares, par malheur, dans le recueil dont nous nous occupons. « Ah! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie », dit Musset; c'était là, nous le verrons, qu'était le vrai génie de Mrs. Browning; là, peut-être, qu'est le vrai génie de la poésie féminine.

Quand parut tout le recueil (dont nous n'avons étudié que les pièces les plus remarquables), les revues s'accordèrent à reconnaître en Miss Barrett un véritable poète, pourvu d'un savoir peu commun.

On avouait en même temps que, si les sujets les plus élevés ne l'effrayaient pas, le succès n'était point en proportion de son audace[1]; on regrettait le manque de clarté, de proportion, l'absence trop fréquente d'un goût pur.

La *Quarterly*, comme l'*Atlas*, dont la critique avait précédé la sienne, attribuait à l'influence de Tennyson certains traits des poèmes de Miss Barrett. Celle-ci s'en défendit toujours : « Je suis son admiratrice, mais non son imitatrice », écrivait-elle à R. Horne (1840?), et plus tard, elle écrivait dans le même sens, à Robert Browning : « J'ai assez de défauts, les Muses le savent! Mais ils sont bien à moi[2]. »

Tennyson n'était pas alors regardé comme le premier poète anglais de son temps. Rappelons d'ailleurs qu'il ne publia rien

1. Voir la critique des œuvres poétiques de Miss Barrett dans l'article de la *Quarterly Review* (London, sept. 1840), qui a pour titre : *Modern English Poetesses*. Les autres écrivains dont les mérites poétiques étaient examinés sont : l'Hon. Mrs. Norton (la petite-fille de Sheridan), Mrs. Brooke, la marquise de Northampton, lady Emmeline Wortley, Mrs. Southey, Mrs. Henry Coleridge et « l'auteur de *neuf poèmes* », auteur désigné sous la seule initiale V.

2. Voir Lettre à R. Browning (Jan. 7, 1846). Dans la lettre à R. H. Horne (citée plus haut), Miss Barrett disait : « Even the instructing the reader to ed was done on the pattern of Campbell's Theodoric ». Il faut savoir que la *Quarterly Review* reprochait à l'auteur des *Séraphins* l'abus de la licence poétique qui consiste à « convertir en dissyllabes les monosyllabes called, bowed, etc. », et l'attribuait à l'imitation de Mr. Tennyson ainsi que le trop fréquent emploi de *very* (très) « κατ' ἔμφασιν ».

entre 1833 et 1842, son recueil portant cette dernière date le fit enfin connaître du « grand public[1] ».

Robert Browning avait fait paraître *Pauline*, *Paracelse* et *Strafford* (joué à Covent-Garden Theatre en 1837), mais il était encore moins connu que Tennyson.

Tandis que la France acclamait les plus belles nouveautés de sa poésie[2], les Anglais se croyaient encore dans le « bas-empire littéraire ». Les poètes justement célèbres au commencement du XIXe siècle étaient morts ou n'écrivaient plus depuis longtemps : Keats mourut en 1821, Shelley en 1822, Byron en 1824, Scott en 1832, Coleridge en 1834 (ayant renoncé depuis de longues années à la poésie). Wordsworth composait ses derniers poèmes, et grossissait inutilement « cet encombrant bagage poétique où se perdaient ses chefs-d'œuvre[3] ».

Southey, le poète lauréat, accablé par le chagrin et la maladie, n'écrivait plus, même en prose. Des poètes de talent, plutôt que de génie, pseudo-classiques ou romantiques timides, tels que Rogers, Campbell, Th. Moore et Landor, on ne pouvait plus attendre à ce moment d'œuvres originales[4]. Il n'y avait donc pas d'*école poétique* dominante en Angleterre, lorsque Miss Barrett ajouta son nom à la longue liste des poètes anglais. Elle-même se défendait d'appartenir à une école (voir Lettre à Mrs. Martin, 10 septembre 1844), et nous avons déjà vu qu'elle voulait « s'affranchir de l'imitation[5] ».

Cela seul — Miss Barrett ne semble pas s'en douter — nous autoriserait à la ranger parmi les romantiques ; que lisons-nous, en effet, dans la Préface de *Cromwell*, le célèbre manifeste du chef des rebelles aux *règles* consacrées ? « Le poète ne doit prendre conseil que de la nature, de la vérité et de l'inspiration.

1. Voir *Quarterly Review*, 1871, Byron and Tennyson (A. Hayward).
2. Il suffit de rappeler ici que Lamartine publia *Jocelyn* en 1836, l'année même où Musset lui adressait la célèbre Épître qui est un de ses chefs-d'œuvre ; qu'en 1837 Hugo faisait paraître *Les Voix intérieures*, bientôt suivies de *Les Rayons et les Ombres*.
3. Voir Matthew Arnold, *Essays in Criticism*, 2nd Series.
4. Voir la note de Mr. F. Kenyon, l'éditeur des *Letters of E. B. Browning* (vol. I, p. 63).
5. On ne peut pas dire que Miss Barrett ait *imité* Eschyle ; elle ne prenait « ni les idées ni le tour », elle s'en inspirait seulement, et s'autorisait de son exemple pour ne pas s'asservir aux lois du langage, ou à celles de l'usage.

Que le poète se garde surtout de copier qui que ce soit... A quoi bon s'attacher à un maître? »

Par le fond, comme par la forme, nous pouvons d'ailleurs dire que rien n'est moins *classique* que les poèmes de Miss Barrett. Nous ne retrouvons pas là, nous l'avons dit, les qualités de l'art classique (qualités naturelles chez les Grecs, et que leurs disciples se sont, non toujours en vain, efforcés d'acquérir) : la clarté, la proportion, l'impeccable pureté de la forme, cet *ordre* qui à lui seul est un *ornement* (κόσμος) tout ce qui donne l'impression de la beauté sereine, de la beauté suprême. Nous y trouvons, au contraire, le caractère du génie septentrional, et celui du génie hébraïque, qui lui ressemble à tant d'égards : l'obscurité, le mystère, avec des éclairs de génie comparables à l'*éclair* physique qui, tout à coup, déchire et illumine le sombre nuage : la *forme* est secondaire ici, on cherche moins à faire œuvre d'art qu'à exprimer les aspirations infinies de l'âme humaine. Une telle poésie sera donc surtout lyrique, et par cela même intime et *subjective*. Elle saura mieux communiquer l'émotion à l'âme du lecteur, que le convaincre par le raisonnement, ou charmer son imagination par de riants tableaux[1].

Dans ce premier recueil de 1838, Miss Barrett, obéissant à son zèle de moraliste, a prodigué les réflexions philosophiques et religieuses. Là n'était pas son vrai talent. Les effusions d'une Sainte-Thérèse eussent convenu, peut-être, à son âme ardente et mystique; mais une protestante non-conformiste ne pouvait guère les connaître. Ce qu'elle savait le mieux faire entendre pourtant, c'est *cette voix du cœur, qui seule au cœur arrive* (Musset), et les passages où elle exprime le sentiment sont les meilleurs du recueil. Plus tard, elle n'aura qu'à révéler ce qu'elle éprouve, pour écrire les vers qui feront sa gloire.

Elle n'était donc pas trop modeste en jugeant ses premiers poèmes, ni trop présomptueuse en se jugeant elle-même, quand elle pensait « faire mieux un jour si sa vie se prolongeait ».

1. Voir l'article qui a pour titre : *Fathers of Literary Impressionism in England* (*Quarterly Review*, 1897).

CHAPITRE VII

TORQUAY ET WIMPOLE STREET (1838-1844)

Grave maladie d'Elizabeth Barrett. — Torquay. — Le naufrage de la *Belle Sauvage*. — Mort d'Edward Barrett. — Douleur et pieuse résignation de Miss Barrett. — Travaux littéraires. — Retour à Londres. — Wimpole Street. — Flush. — *Le Livre des Poètes* et *Les Poètes grecs chrétiens*. — Publication du recueil de 1844.

« Si ma vie se prolonge. » Telle est la seule allusion de Miss Barrett à sa santé, dans le volume des *Séraphins*. Elle n'était pas de ces poètes qui pleurent sur eux-mêmes dans leurs vers, et attendrissent le monde sur leur fin prématurée. Elle se soumettait en chrétienne, sans craindre ni désirer la mort. Elle n'avait pas le pressentiment d'une fin très prochaine, mais elle ne croyait pas non plus qu'un long avenir lui fût réservé. Le Dr Chambers, qui la soignait, pensait que les pires conséquences étaient à redouter, si sa malade passait l'hiver à Londres. On se décida à l'envoyer à Torquay, dans le Devonshire (à 215 milles de Londres). Elle fut accompagnée d'une de ses sœurs, et d'une tante qui se disposaient à rester avec elle, ainsi que d'Edward Barrett, qui devait retourner près de son père, après un court séjour à Torquay. Elizabeth ne put retenir ses larmes, à la pensée d'être privée de la société qui lui était chère entre toutes : elle ne trouvait pas chez les autres membres de sa famille, comme chez son ancien compagnon d'études et de jeux, cette sympathie intellectuelle, sans laquelle l'amitié ne saurait jamais être complète[1].

1. Voir Lettre à Mrs. Martin (26 Devonshire Street, Aug., 1851). « I never had but one brother who loved and comprehended me.

Sa tante, touchée de son chagrin, fit pour Elizabeth ce que celle-ci n'eût jamais osé faire pour elle-même. Elle écrivit à Mr. Barrett, disant que ce serait briser le cœur de sa fille, que de rappeler son fils aîné près de lui. Mr. Barrett céda, quoique d'assez mauvaise grâce, trouvant qu'on « avait tort d'exiger cela »[1]. Quant à *Bro*, dont Elizabeth était la préférée, il restait volontiers à Torquay, et environ vingt mois après leur arrivée, promettait lui-même à sa sœur « de ne pas la quitter qu'elle ne fût rétablie ».

La guérison semblait bien incertaine, et, en tout cas, fort lointaine. Elizabeth était d'une faiblesse extrême. On s'était établi, 1, Beacon Terrace, à l'abri des vents et en vue de la mer. Miss Barrett était le plus souvent forcée de garder le lit. Pendant sa longue réclusion, elle jouissait beaucoup des visites de son père. Le 5 janvier 1839, elle écrivait pour remercier Miss Mitford de ses vœux de bonne année : « Vos vœux sont déjà exaucés, disait-elle, car papa est arrivé[2]. »

Elle échangeait fréquemment des lettres avec l'auteur de *Notre Village*. Toujours bonne et obligeante, elle lui disait : « Vous pouvez m'employer comme vous voudrez, tant que je serai en vie, et capable d'écrire[3]. » Les *Finden's Tableaux* pour 1839 et 1840 prouvent qu'elle était, selon l'expression anglaise, « as good as her word ». Miss Mitford n'était avare ni de remerciements, ni d'éloges sincères, écrivant à une tierce personne que sa jeune amie avait composé le plus magnifique poème écrit par une femme, un poème sur le mariage de la reine[4].

Ce fut vers 1839 qu'elle commença[5] à entretenir une correspondance suivie avec R. H. Horne, qu'elle n'avait d'ailleurs jamais vu. Le médecin qui la soigna le premier à Torquay[6] s'opposait bien à toute occupation fatigante. Mais la ruse inno-

1. Voir la lettre à Robert Browning (25 août 1845).
2. Voir John H. Ingram, *Elizabeth Barrett Browning*.
3. 3 décembre 1838.
4. *Crowned and Wedded*, qui parut dans l'*Athenæum* sous le titre de *The Crowned and Wedded Queen*, le 15 février 1840. Le mariage de Victoria avait été célébré le 10 février.
5. Elle écrivait couchée, « se penchant en arrière au lieu de se pencher en avant », dit-elle. Toute autre personne eût trouvé insupportable la fatigue que cela lui causait. Elle disait naïvement à R. H. Horne : « Je ne crois pas que vous pourriez écrire ainsi » (17 mai 1840).
6. Le docteur Bury, qui mourut en 1839, et fut remplacé par le docteur Scully.

cente d'Elizabeth éludait la défense : il n'aurait jamais soupçonné, par exemple, que tel volume de petit format à reliure élégante, et qu'il prenait pour un roman, n'était autre qu'un tome d'une édition grecque de Platon.

L'état de Miss Barrett s'était d'abord un peu amélioré; mais à l'automne, elle eut une grave rechute. En novembre 1839, elle écrivait à Mrs. Martin qu'elle trouvait exagérées les craintes de son nouveau médecin, le Dr Scully. « Il ne sait pas, dit-elle, tout ce que j'ai pu supporter l'hiver dernier. » Le Dr Scully assurait d'ailleurs, que *jusqu'alors* on avait reconnu l'absence des pires symptômes, ceux qui révèlent la présence de tubercules dans les poumons.

Pour Elizabeth, elle se soumettait sans murmure à la volonté de Dieu, et disait qu'elle resterait volontiers sur la terre, où l'affection de sa famille adoucissait ses peines. Au commencement d'avril 1840, elle fut de nouveau très malade. « La volonté de Dieu est la seule réponse au mystère des afflictions de ce monde », lisons-nous dans une lettre à R. H. Horne, écrite le 17 mai, lorsqu'elle ignorait qu'elle allait bientôt avoir de nouvelles douleurs à éprouver.

« Je vais beaucoup mieux, et reprends mes forces », écrivait-elle à Mr. Boyd le 8 juillet 1840. « Je suis entourée de tant de consolations, que l'existence de Dieu me semble prouvée, démontrée, par les signes de son amour. »

Trois jours plus tard, son frère Edward partait joyeusement pour faire une promenade en mer avec deux amis [1]. Ils louèrent un petit yacht, qui avait remporté plusieurs fois le prix dans des courses nautiques, la *Belle Sauvage*, et se firent conduire par un pilote expérimenté. La mer était fort calme, et ce fut sans le moindre pressentiment fâcheux qu'Elizabeth dit adieu à son frère... On ne laissa pas d'être inquiet, pourtant, à la maison de Beacon Terrace, lorsque le soir ne ramena pas Edward Barrett. Deux jours se passèrent; chaque heure d'attente augmentait l'anxiété, et diminuait le faible espoir qu'on s'efforçait de conserver, d'apprendre que le petit yacht avait été

1. Le capitaine Carlyle Clarke, et le jeune Charles Vanneck, fils unique de l'Honourable Mrs. Gerard Vanneck.

entraîné loin de sa route. Les autres bateaux partis en même temps étaient tous rentrés au port, et la *Belle Sauvage* n'était pas de retour. Trois jours après, on apprit que des mariniers avaient vu sombrer, dans la baie de Babbicombe, un petit bâtiment avec quatre hommes à bord. C'était l'annonce trop claire d'une catastrophe dont suivit la terrible certitude, quand la mer rejeta les cadavres [1]. Miss Barrett n'osa jamais faire de questions à ce sujet, et on n'osa jamais lui apprendre que le corps de son cher Edward reposait dans l'église de Tormohun.

Le voisinage de la mer, qu'Elizabeth aimait tant autrefois, lui était devenu insupportable. « Elle me dit (écrivait plus tard Miss Mitford [2]) que tout l'hiver le bruit des vagues résonnait d'une façon lugubre à son oreille, et qu'il lui paraissait ressembler aux gémissements d'un mourant. » Ce fut le plus grand chagrin de la vie d'Elizabeth Barrett Browning. Dans la suite, après des années de bonheur, elle en sentait encore l'amertume. Elle ne pouvait sans doute éprouver de remords, puisqu'elle aurait « donné dix vies, si elle les avait eues », pour son cher Edward [3]. Mais elle souffrait cruellement d'avoir été, sinon la *cause*, du moins l'*occasion* du plus grand malheur qui eût frappé sa famille. Quand elle fut devenue plus calme, sans être moins triste, elle exprima ses regrets et sa résignation dans une pièce de vers qui ne fut publiée que plus de vingt ans après : *De Profundis* [4]. Nous en extrayons quelques passages :

« Elle est muette, la voix qui résonnait à mon oreille comme une douce musique... il m'est enlevé, le cœur sur lequel je m'appuyais.

« Et cependant mes jours s'écoulent, s'écoulent. »

1. Mr. John H. Ingram (E. B. Browning) dit que Mr. Barrett père était absent de Torquay le 11 juillet. Cependant, le 8 juillet, sa fille écrivait : « Mon père bien-aimé est encore près de moi », sans faire allusion à un prochain départ de Mr. Barrett. Selon Mr. J. H. Ingram, les corps furent retrouvés successivement, et celui d'Edward Barrett, le 4 août seulement. Cela semble s'accorder avec ce qu'on lit dans un article de la *Methodist Quarterly Review* (1862) dont l'auteur, C. B. Conant, dit avoir appris de proches parents de Mrs. Browning que le corps d'Ed. Barrett fut retrouvé quelques semaines après sa disparition. Mr. Robert Browning, dans la Préface aux poèmes choisis de sa femme, dit « trois jours après ».
2. *Recollections of a Literary Life.*
3. Voir Lettre à R. Browning, 25 août 1845.
4. Voir Lettre à Miss Isa Blagden (Rome, 1860).

(Cette dernière phrase revient comme une sorte de refrain, et marque bien la triste monotonie des jours dont chacun ramène la même pensée douloureuse.)

O rêves commencés, et qui ne s'achèveront jamais! « C'en est fait de mon bonheur et ma vie ne finit pas! »

... (Elle demande si la nature, libérale envers tous les êtres, n'a pas quelque consolation pour elle? Elle entend la voix de Dieu, qui défend le désespoir. Ce qui nous arrive, arrive par sa volonté. Lui seul sait ce qui nous est bon.) Le poète loue Dieu, et, « les mains vides, ayant perdu son trésor », le remercie, tandis que ses jours s'écoulent, s'écoulent.

Miss Barrett, on le comprend, eut peine à se résigner ainsi. « Tout d'abord, elle connut le désespoir pour la première fois de sa vie », dit-elle, et elle souhaita de mourir. Il ne semblait guère possible qu'elle pût longtemps survivre au coup terrible qui l'avait frappée, alors que, vu sa faiblesse, les médecins redoutaient pour elle toute contrariété [1]. Vers la fin de novembre, Miss Mitford écrivait : « Tout ce que nous pouvons espérer, c'est qu'elle puisse encore languir quelques mois. »

Une amélioration graduelle et inespérée se produisit, et, dès le 29 mars 1841, le Dr Scully pensait que vers le mois de juin, on pourrait transporter à Londres la malade.

Même alors qu'elle était accablée par la souffrance physique et morale, Elizabeth ne voulait pas, disait-elle [2], « se laisser aller à une pernicieuse langueur ». Avec son énergie, si remarquable dans un corps si frêle, elle avait recours à son consolateur, le travail! C'est sans doute en songeant à ce dont le travail l'avait sauvée (du désespoir, et peut-être de la folie qui en résulte [3]), qu'elle écrivait plus tard, dans *Aurora Leigh* : « Au travail! au travail! Le travail, à lui seul, vaut mieux, soyez-en sûrs, que ce que vous travaillez à acquérir [4]. »

1. Voir Lettre à Robert Browning, 25 août 1845.
2. Dans sa lettre du 29 mars, à Mrs. Martin.
3. « I do believe that I should have been mad at this moment, if I had not forced back — dammed out — the current of rushing recollections by work, work, work » (A Mrs. Martin, Oct. 1843).
4. « Get work, get work;
Be sure tis better than what you work to get. »

Elle collaborait au *Chaucer* en vers anglais modernes (*Poems of Geoffrey Chaucer modernised*), dont Wordsworth avait eu l'idée, mais qu'ensuite Mr. R. H. Horne s'était chargé d'éditer [1].

Miss Barrett, en même temps, était fort occupée d'un projet d'œuvre poétique originale. Mr. Horne (qui venait de publier son *Grégoire VII*) lui avait demandé d'écrire avec lui un drame sur le modèle des drames grecs. Le drame devait avoir pour titre *Psyché Apocalypté* (*L'Ame dévoilée*). Le sujet était de l'invention d'Elizabeth, et elle devait se charger de toute la partie lyrique, et écrire le rôle de Psyché. Mr. Horne devait composer le dialogue, disposer les chœurs, etc. Quant à la mise en scène, il n'en pouvait être question, et l'on avait d'ailleurs de bonnes raisons de ne point songer à la représentation : d'abord, Miss Barrett était d'avis que la tragédie, dans son essence, est tout à fait indépendante du jeu des acteurs, des décors et des accessoires [2]. Ensuite, on eût sans doute été embarrassé de faire paraître le Protagoniste sur la scène, car Psyché Apocalypté n'était autre que l'âme, se manifestant à l'homme qu'elle anime (il s'agissait d'un « phénomène mystérieux, tout autre que celui de la conscience [3] », suivant Elizabeth). — On ne se rend pas bien compte de ce qu'eût été, sinon la Voix, du moins la Vision [4], qui devait pourtant être *belle* et *terrible* [5], de Psyché, l'âme de Cymon, apparaissant à Cymon lui-même.

Un drame sur un tel sujet aurait été moins mystérieux que

1. Miss Barrett mit en vers anglais modernes, conservant la forme des strophes et, le plus souvent les rimes mêmes de Chaucer, *la Reine Annelida et le perfide Arcite*, suivi des *Plaintes d'Annelida*, poème inachevé de Chaucer. On n'avait point, il y a soixante ans, songé encore à fonder une « Chaucer Society »; de savants philologues n'avaient pas, comme aujourd'hui, fait une étude approfondie des œuvres du « Père de la Poésie anglaise ». Miss Barrett, cependant, les comprenait assez bien dans le texte, tel qu'il était publié alors. Nous lui reprocherons moins d'avoir fait quelques légers contresens, que d'avoir souvent rendu Chaucer subtil, un peu maniéré, voire même, une fois, pédant (st. XXVII, v. 189).

2. Voir Lettre à Mr. Horne. Torquay, samedi (point d'autre date), et *Aurora Leigh*, livre V, v. 334 et suiv.

3. Évidemment ici : la *conscience psychologique* (la connaissance immédiate que l'âme a d'elle-même, de ses états, de ses opérations).

4. *Voice and Vision of Psyche to the Man.*

5. « A separate personal Psyche, a dreadful, beautiful Psyche » (Lettre à Robert Browning, 6 mai 1845).

mystique, et plutôt bizarre qu'original. On ne saurait guère regretter qu'il ait été abandonné de fait, sinon d'intention, après le retour de Miss Barrett à Londres [1].

Plusieurs poèmes, achevés à Torquay, parurent dans l'*Athenæum* (1840-41). L'un d'eux fut composé à l'occasion de la translation des restes de Napoléon. Le vaisseau le *Bellérophon* avait été à l'ancre dans la baie de Torquay; en 1815, les « vertes collines avaient été témoins de ce qui s'y était passé », à la honte de l'Angleterre. Le souvenir historique empruntait un nouvel intérêt au fait du moment.

Mais le travail lui-même ne pouvait être qu'un palliatif, tant qu'Elizabeth resterait à Torquay, où tout ravivait sa douleur, en lui rappelant à chaque instant la perte qu'elle avait faite. Elle désirait avec ardeur le retour à Londres, et non pas seulement pour échapper à l'obsession de cruels souvenirs : elle ne voulait pas que les membres de sa famille fussent obligés à cause d'elle, de vivre séparés. Lorsque le docteur Scully, qui longtemps avait parlé d'un danger certain, ne parla plus que d'un danger *probable*, si la malade faisait un voyage de plus de quatre-vingts lieues, rien ne put retenir celle qu'il comparait à l'*Impératrice Catherine*, à cause de sa ferme volonté.

Une voiture brevetée, à *plusieurs centaines* de ressorts, et où l'on avait placé un lit de repos [2], fut envoyée de Londres. Le 31 août 1841, Elizabeth annonçait à Mr. Boyd que le départ était décidé pour le lendemain.

Le voyage se fit à toutes petites journées, et il fallut bien deux semaines pour arriver à Londres. Miss Mitford vint voir son amie dès que cela fut possible, et se remit bientôt à faire des rêves d'avenir et de gloire pour celle qu'elle aimait « comme une mère aime son fils, ou comme un père aime sa fille [3] », en qui elle avait mis « tout son orgueil et tout son espoir [4] ».

Cependant, ce fut pour elle un coup sensible de voir qu'Eli-

1. Voir l'esquisse du drame projeté, tracée par Miss Barrett (Lettre à R. H. Horne, 6 mai 1841).
2. Voir Lettres à H. S. Boyd (28 et 31 août 1841).
3. Voir Lettre de Miss Mitford à Miss Barrett, 24 mars 1842 (*The Life of Miss Mitford*, edited by G. L'Estrange).
4. *Id.*

zabeth avait entièrement perdu la fraîcheur de son teint, et cet air de jeunesse qu'elle vantait autrefois. Miss Barrett avait conservé ses beaux cheveux et ses jolies dents; mais il ne lui restait d'ailleurs qu'une beauté, pour ainsi dire, *intellectuelle ;* celle qu'elle devait à son noble front de penseur, et à ses grands yeux expressifs. Miss Mitford, à sa grande surprise, lui trouva l'air plus gai. Elle ne savait pas l'effort qu'il fallait à Elizabeth pour amener le sourire sur ses lèvres. Nous le devinons, en lisant le poème qui a pour titre : *Le Masque* [1], masque de gaieté souriante pour cacher l'amère tristesse.

Miss Barrett se voyait condamnée par la maladie à une réclusion plus sévère que jamais, dans la sombre maison de Wimpole Street (sa chambre ne donnait même pas sur la rue). « Excepté pour la gloire d'habiter Londres », écrivait-elle [2] en badinant à Mr. Westwood (auteur de plusieurs recueils de vers), « je pourrais tout aussi bien vivre dans un désert, tant ma solitude est profonde, tant j'ai peu de relations avec les personnes et les choses du dehors. » Grâce au « long et splendide été de 1842, elle avait été capable de marcher dans sa chambre, de descendre quatre ou cinq fois au rez-de-chaussée, et même de sortir en voiture ». C'étaient des événements dans sa vie de recluse. Elle en faisait part à Mrs. Martin [3]. Une autre fois [4], elle lui décrivait les embellissements de sa chambre, que le luxe d'aujourd'hui trouverait bien modestes : « Vous ne reconnaîtriez plus ma *prison* », dit-elle à sa vieille amie. Elle avait acheté un lit que l'on aurait pris pour un *sofa*. Des rayons chargés de livres grecs et anglais, et surmontés des bustes d'Homère et de Chaucer, étaient placés sur la commode et la toilette — celle-ci ayant l'apparence d'un cabinet! — Devant la fenêtre, un vert rideau de plantes grimpantes et de lierre qui poussaient dans une caisse remplie de terre. Elizabeth s'intéressait à ses *trois jacinthes* et à sa primevère, qui languissaient, faute d'air

1. Publié en 1850, mais sans doute composé plusieurs années auparavant. Cf. les strophes de Mme de Girardin, *La Nuit*, qui se terminent ainsi : « Il faut mentir... Voici le jour. »
2. Octobre 1843.
3. 22 octobre 1842.
4. 26 mai 1843.

et de soleil. « Je n'ai jamais tant aimé les fleurs que depuis que je suis bannie des jardins », disait-elle, en attribuant cela à l'esprit de contradiction particulier aux femmes [1]. Une femme distinguée, Miss Martineau [2], savait qu'il en est de même chez les malades enfermés en ville, « ne voyant rien de la nature, que le ciel et les étoiles qui se montrent au-dessus des cheminées ». Bien que Miss Barrett elle-même n'en ait jamais été convaincue, il est à peu près certain que c'est à elle que s'adresse la dédicace de l'opuscule qui a pour titre : *La Vie dans une chambre de malade*. (Le livre, sous une forme littéraire, renferme d'excellents conseils, moraux et pratiques, à l'usage des malades.)

Vers les premiers mois de 1842, Elizabeth eut un compagnon de captivité. Nous devons présenter au lecteur ce nouveau personnage, lequel était, à bon droit, pénétré de son importance, ainsi qu'on peut le voir dans les lettres de Miss Barrett. *Flush* était non seulement le plus bel épagneul que l'on pût voir, mais le plus intelligent, et, ce qu'Elizabeth appréciait davantage, le plus aimant. Ajoutons que c'était un cadeau de Miss Mitford. En historien véridique, il faut avouer que Flush avait bien des caprices de chien trop gâté, et des accès de jalousie. Sa maîtresse s'en amusait, et ne dédaignait pas de consacrer à son favori des strophes qu'on lira toujours avec plaisir [3].

Privée de tous les plaisirs, et, dispensée par son état maladif, de tous les devoirs de société, Miss Barrett, — ceci n'est pas un paradoxe, — parvint à accomplir dans le temps qui s'écoula entre son retour de Torquay et son départ pour l'Italie, ce qu'une personne bien portante n'aurait jamais pu achever. Si elle ne nous apprenait pas elle-même que parfois elle n'avait pas le loisir d'écrire à ses amis, nous le devinerions aisément en voyant le fruit de son labeur de cinq années.

En 1842, elle publia dans l'*Athenæum* une série d'essais sur

1. Voir lettre du 6 février 1843, à Mr. James Martin.

2. Harriett Martineau (1802-1876), auteur de plusieurs ouvrages populaires sur des questions d'économie politique et d'éducation domestique, d'un exposé de la Philosophie positive de Comte, etc. En 1844, souffrante elle-même depuis plusieurs années, elle publia un petit recueil d'Essais, *Life in the Sick Room*, by an Invalid. La dédicace porte seulement *To* — (A —).

3. Voir la pièce de vers : *To Flush my dog* (Poèmes de 1844).

les poètes grecs chrétiens, depuis Ezekiel[1] et Clément d'Alexandrie, jusqu'à Maximus Margunius (XVIe siècle). C'était la chrétienne, l'helléniste et surtout l'ancienne élève de Mr. Boyd, qui se sentait attirée vers un pareil sujet, plutôt que la femme poète : Elizabeth n'ignorait pas que la poésie grecque chrétienne se trouve surtout... dans la prose des Pères de l'Église. Elle ne fut pas rebutée du vrai travail de bénédictin qui consistait à lire dans le texte les œuvres, parfois considérables, d'une vingtaine de poètes dont les hellénistes de profession ne connaissent que les principaux.

C'est en faisant appel aux souvenirs de ses lectures antérieures qu'elle écrivit sous ce titre : *Le Livre des Poètes*, une rapide revue des poètes anglais [2].

Malgré ces incursions dans le domaine de la critique[3], Miss Barrett revenait bientôt à la poésie, qui lui était toujours aussi chère : « Je me demande si quelqu'un a jamais cessé de l'aimer, après avoir commencé? » écrivait-elle à Mr. Boyd (le 2 octobre 1841).

En août 1844 parurent les deux volumes qui assurèrent à E. B. M. Barrett une place distinguée parmi les poètes de l'Angleterre. Elle fut surtout admirée des critiques américains, dont quelques-uns la mirent sur le même rang que Tennyson (*American Whig Review*) ou immédiatement au-dessous (E. Poe, dans le *Broadway Journal*).

Ces volumes ne contiennent pourtant pas encore les vrais chefs-d'œuvre de Miss Barrett, mais ils renferment plusieurs des poèmes qui rendront toujours son nom justement célèbre, et même quelques pages dignes d'être inscrites au livre d'or de la poésie anglaise. Avant d'examiner ces poèmes de 1844, il

1. Cet homonyme du grand prophète vécut à une date incertaine, mais sans doute, quoi qu'on en ait dit, après J.-C.

2. Voir l'Appendice.

3. Vers ce temps, E. Barrett collaborait au livre qui a pour titre *A New Spirit of the Age*, by R. H. Horne (1844), fait à l'instar du *Spirit of the Age* que Hazlitt avait publié en 1825. C'est une série de portraits d'auteurs contemporains. Il est difficile de déterminer la part prise à cet ouvrage par Miss Barrett, qui envoyait ses réflexions écrites à Mr. Horne, et celui-ci s'en servait à l'occasion. Mr. Horne dit que les deux collaborateurs eurent à peu près part égale à la rédaction du chapitre sur Wordsworth et Leigh Hunt. On a récemment pu imprimer ce qui était de E. B. B. dans les articles sur Tennyson et Carlyle (voir *Literary Anecdotes of the XIX century*, by Messrs. Nichols and Wise).

convient de rappeler qu'Elizabeth, comme elle le dit elle-même, n'avait guère vécu qu'avec ses rêves et ses livres[1] » : nous serons moins surpris de la trouver mystique parfois, et çà et là, sinon pédante comme on l'en a accusée[2], du moins *livresque*, comme eût dit Montaigne; elle faisait observer un jour à Ruskin qu'il était naturel qu'elle composât alors de la poésie *maladive*, puisqu'elle-même était maladive[3]. Elle se plaignait, en 1845, peu après la publication de ses deux volumes de poésies, de n'avoir *rien* vu, ni hautes montagnes, ni grand fleuve; même mes frères et mes sœurs de la terre ne sont que des noms pour moi[4]. » Que reste-t-il à un poète privé à la fois de l'observation du monde, et de celle de la nature? Il lui reste ce que Wordsworth a eu raison d'appeler « cette vue intérieure qui est le privilège de la solitude[5] ». Les circonstances contribuaient donc à rendre plus profondes encore chez Elizabeth la réflexion et la sensibilité. Elle se flattait d'avoir « beaucoup deviné de la nature humaine ». Cela veut dire qu'elle s'était beaucoup étudiée, et ce que nous apprendrons surtout à connaître en lisant les meilleures de ses œuvres, c'est elle-même et l'idéal féminin tel qu'elle le concevait dans ses rêveries solitaires.

1. Voir Lettre à Robert Browning, 22 juin 1845.
2. Voir le *Southern Literary Messenger*. Richmond, 1845.
3. Voir Lettre à Ruskin, 22 juin 1845.
4. Voir Lettre à Robert Browning, 20 mars 1845.
5. . . . . « inward eye,
Which is the bliss of solitude ».
(Wordsworth, *The Daffodils*.)

CHAPITRE VIII

LES POÈMES DE 1844

PREMIÈRE PARTIE : « LE DRAME DE L'EXIL »

Le dénouement du *Paradis perdu*. — *Le Départ d'Eden*, de l'abbé Delille. — Le sujet du *Drame de l'Exil*. — Examen critique des scènes et des chœurs. — Considérations générales sur le poème. — Ce qui restera du *Drame de l'Exil*. — Conclusion.

Les critiques furent unanimes à reconnaître que le recueil de poésies publié par Miss Barrett en 1844 était de beaucoup supérieur à celui de 1838. Mais, toutes proportions gardées, cette fois encore il fallut avouer que l'œuvre principale, le poème à la fois le plus long et le plus ambitieux, était celui qui obtenait le moins de faveur du public.

C'est *Le Drame de l'Exil*[1], qui semble, à cause du sujet, former une sorte d'épilogue au *Paradis perdu* de Milton.

On sait que Milton, obéissant à la fois à son instinct d'artiste, et aux fameuses *règles* du poème épique[2], laisse le lecteur sous une impression de tristesse calme, succédant « à l'agitation et au trouble » causés par la faute et le châtiment de nos premiers parents. Consolés par les révélations et les conseils de l'archange saint Michel, Adam et Ève, après avoir versé quelques pleurs, vite essuyés, quittent le Paradis, et, se tenant par la main, s'en vont vers ce monde qui s'ouvre devant eux, et où la Providence sera leur guide[3]. Sur ce thème, l'abbé

1. *A Drama of Exile*.
2. « Ce que nous appelons ici l'achèvement de l'action épique, est le dernier passage de l'agitation et du trouble, au repos et à la tranquillité », Le Père le Bossu, *Traité du Poème épique* (1674), ch. XVII.
3. Voir *Paradise Lost*, Book XII.

Delille, après avoir traduit *Le Paradis perdu*, a composé, dans le goût de son temps, un poème original, qui a pour titre *Le Départ d'Eden*[1]. On ne peut dire que la théologie y tienne trop de place, comme dans l'épopée de Milton; il y a quelques beaux vers, et beaucoup de *trop beaux*, c'est-à-dire trop ornés, trop symétriques, trop chargés d'antithèses. C'est le triomphe de l'élégance soi-disant classique.

Rien ne ressemble moins à ce poème, ni même à la fin de celui de Milton, que *Le Drame de l'Exil.*

« Le sujet », dit Miss Barrett dans sa Préface, « c'est l'expérience étrange et nouvelle de l'humanité déchue, après le départ de l'Eden. » Le poème (2207 vers; le dialogue est en vers blancs, les chœurs sont en vers lyriques) est « moins un drame, qu'un poème dramatique ». On y voit les principaux personnages passer du désespoir à la résignation, et presque à l'espérance. Mais il n'y a pas, à proprement parler, une action dramatique, avec un *nœud* et un dénouement.

Nous ferons un rapide examen des scènes entrecoupées de chœurs que nous montre le poète, et nous y joindrons les réflexions critiques auxquelles chaque scène ou chaque chant donne lieu en particulier.

Scène. — Au début, l'on entend le chant de triomphe insolent et provocant de Lucifer[2] après la condamnation de nos pre-

1. *Le Départ d'Eden*, par Jacques Delille (œuvres posthumes). Voici quelques exemples de vers *trop* bien faits. Adam dit à Ève :

« Contre tant de revers, nous avons notre amour,
Moins doux brille au couchant le reste d'un beau jour. »

Ève lui dit :

« Objet de ma douleur! Objet de ma tendresse », etc.

L'archange saint Michel les *reconduit* jusqu'à la porte de l'Eden :

« Couple aimable! D'Eden vous touchez la limite,
C'en est fait; mais je dois, avant que je vous quitte,
Contre votre infortune armer votre raison »

et il leur donne d'excellents préceptes, qui peut-être étaient nouveaux... au temps d'Adam et Ève :

« L'impatience aigrit le chagrin douloureux
Et les cœurs résignés ne sont pas malheureux. »

2. « Rejoice in the clefts of Gehenna,
My exiled, my host! »

Cf. dans *Ciel et Terre*, de Byron, le chant des Esprits sortant de la caverne du Caucase, et se réjouissant de l'approche du Déluge :

miers parents, devant la porte de l'Eden, où s'agite l'épée flamboyante. Des légions d'anges apparaissent. L'archange Gabriel descend du ciel. A plusieurs reprises, il somme en vain Lucifer de quitter la porte de l'Eden. L'ange des ténèbres raille l'ange de lumière; il le brave, et se vante du mal qu'il pourra faire sur la terre, « qui lui appartient en entier, en vertu de sa ruine ». Il se montre tantôt sublime dans la révolte, un Titan foudroyé, comme le Satan de Milton, tantôt railleur et sarcastique, comme le Méphistophélès de Gœthe[1].

Son interlocuteur (qui lui est inférieur comme personnage poétique) ne tente de l'éloigner que par des raisonnements qui rappellent les subtilités de la scolastique.

Enfin Lucifer quitte la place, — de son plein gré, dit-il, — en proférant des menaces.

Chœur. — Les Esprits de l'Eden[2], pour la dernière fois, se font entendre aux exilés. (Il est fâcheux qu'ils s'expriment en termes trop abstraits.) Nous trouvons là quelques beaux passages, par exemple celui où les génies font allusion à cette soif de l'idéal, qui tourmentera l'homme et ne sera qu'un souvenir confus des délices du Paradis[3]. Les esprits des arbres, ceux des quatre fleuves du Paradis, font leurs adieux à Adam et à Ève. L'esprit qui a la forme d'un oiseau leur envoie à travers l'espace les notes de sa dernière cadence, et les esprits des fleurs, leurs derniers parfums.

Scène. — En quittant l'Eden il y a lutte de générosité entre

« Rejoice!
The abhorred race,
Which couldt not keep in Eden their high place », etc.

1. On oublie trop souvent que le Méphistophélès de *Faust*, plus occupé de railler que de haïr, n'est pas un des princes des démons, comme Lucifer ou Beelzebuth. Il dit lui-même dans *Faust* : « Ich bin keiner von den Grossen. »

2. Suivant Milton lui-même, il y avait des Esprits au Paradis :

Millions of spiritual creatures walk the earth,
. . . . . .
. . . . . how often from the steep
Of echoing hill or thicket have we heard
Celestial voices to the midnight air.
(*P. L.* Book IV, v. 687 et suiv.)

3. The yearning to a beautiful denied to you, etc.

Cf. Lamartine (*Ode à Byron*).

Tout mortel est semblable à l'exilé d'Eden, etc.

les deux époux. Ce qu'Ève demande, c'est d'être châtiée : peut-être la justice du Seigneur sera-t-elle ainsi satisfaite, et Adam sera-t-il pardonné? Celui-ci répond qu'il est aussi coupable qu'Ève, puisque Dieu, la justice même, les a tous deux condamnés. Il rend grâce au Ciel de lui avoir laissé le plus précieux des dons qu'il en avait reçus. Mieux vaut être chassé du Paradis avec Ève que d'y être demeuré sans elle. « Ne suis-je point encore dans l'Eden? » demande Ève en entendant ces paroles [1].

Chœur. — On entend un cœur d'anges invisibles. (Malgré ce qu'ils semblent promettre, ils ne donnent guère de leçon consolante [2]. Il y a dans ce chœur trop d'obscurités, et de mots savants.)

Scène. — A peine les exilés ont-ils cessé de percevoir les célestes accords, que Lucifer paraît, et insulte au malheur de ceux qu'il a trahis. « Adam! s'écrie Ève, ne quitte pas ma main! Voici Lucifer, et nous avons encore l'amour que nous pouvons perdre! » L'ange déchu veut discuter avec Adam. Elle lui dit de s'éloigner, d'un ton d'amère ironie : « Ils n'ont plus de bonheur qu'on puisse leur envier, d'innocence qu'on puisse flétrir! » Lucifer s'étonne d'être repoussé de partout. Lui, cependant, n'a pas été pétri d'argile. Il a été doué d'une beauté angélique. Ne la possède-t-il plus? « L'essence de toute beauté, je l'appelle amour », répond Adam [3]. *Amour, beauté*, ces noms suffisent à faire taire l'esprit du mal.

On entend une musique douce et mystérieuse, et bientôt un chant dont les notes font disparaître Lucifer.

Chant. — Le chant est celui de l'étoile de Lucifer, l'étoile du matin, à la garde de laquelle il était préposé. C'est lui qui la guidait à travers les espaces célestes. Son éclat s'est obscurci, en même temps que celui de son génie tutélaire [4].

1. Cf. *Paradise Lost*, Book XII.

. . . . . With thee to go
Is to stay here.

2. *Blessing in teaching*, v. 581. On trouve dans le chœur des mots tels que ceux-ci : « vibrations », *axle* (axe), *concentring rings* (cercles concentriques).

3. L'Adam de Miss Barret semble être un disciple de Platon, et avoir étudié la « dialectique des sentiments ».

4. Le refrain du *chant de l'étoile* : « Ha, Ha, Heosphoros! » (le nom grec de Luci-

La *scène* suivante est d'une fantaisie bizarre : dans un lieu sauvage, à la faible lueur du crépuscule, Adam et Ève voient se mouvoir des formes monstrueuses et indécises, dont peu à peu le nombre diminue, et dont les contours deviennent plus précis : elles sont au nombre de douze, et rangées comme les signes du zodiaque, qu'elles rappellent par leur aspect : un lion de grandeur colossale, etc. Notons seulement que l'instinct maternel d'Ève s'éveille à la vue des *gémeaux*. Deux esprits, dont l'un est le génie du règne organique, et l'autre celui des corps inorganiques, font entendre des plaintes : les éléments, disent-ils, les plantes et les animaux sont les victimes innocentes du péché de l'homme. Ève implore le pardon de la Nature, dégradée par sa faute. Elle demande aux Esprits d'avoir pitié de celle qui a perdu jusqu'au droit de se plaindre, puisqu'elle est coupable. Hier, elle était la reine de la création, la rose purpurine rougissait encore à son approche, l'herbe verdissait sous ses pas... Elle est tombée, et, ce qui l'afflige le plus, c'est d'avoir dans sa chute entraîné Adam. Dorénavant, elle ne sera grande que par la douceur, elle ne s'exaltera que par l'humilité. A force de douceur et d'humilité, elle espère désarmer le courroux des Esprits de la Nature.

Lucifer survient pour lui suggérer des pensées de désespoir. Lui aussi est tombé, de plus haut, et bien plus bas, tombé pour toujours. Mais il ne se repent pas. Il maudit les exilés, et leur fait un sombre tableau de la vie qui les attend sur la terre. Il avoue pourtant qu'ils seront plus heureux que lui, car ils ne connaîtront point cette inextinguible haine de l'amour, dont il est consumé. Il disparaît et les Esprits de la terre se mettent à maudire Adam et Ève. Ils seront sans pitié pour eux, pendant leur vie et après leur mort. Adam dit à Ève que Dieu leur a permis d'espérer...

fer, ἑωσφόρος, qui amène l'aurore, a été trouvé ridicule et pédant dans les revues anglaises). L'idée de Miss Barrett est d'ailleurs poétique, et justifiée par les croyances de l'Orient, qui donnent à chaque astre un ange pour le conduire (voir Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*). Herder (*Esprit de la poésie hébraïque*) dit que les étoiles représentent souvent les anges. Dans la première esquisse (sous forme de drame) du *Paradis perdu*, que l'on conserve à Trinity College (Cambridge), il y a l'étoile du soir (Evening starre) parmi les personnages du second acte.

On entend la voix de ceux qui seront appelés à la vie : des enfants, vantant les délices de cette manière d'être, étrange et nouvelle, qui fait épanouir leurs sentiments et leurs pensées; des jeunes gens, sûrs de la victoire, et célébrant les âpres joies de l'effort et de la lutte; des poètes, des philosophes, des voluptueux. Tous demandent s'ils auront joui, enseigné, chanté, lutté, vécu en vain.

Les Esprits déchaînent contre les coupables les puissances de la Nature. Adam leur rappelle qu'il est le roi de la création : ils raillent sa royauté. Adam invoque la toute-puissance de Dieu. Ève invoque Celui qui doit sortir de sa race, et le Christ apparaît. Il blâme les Esprits de la Terre, et leur dit que leur innocence n'est pas méritoire, puisqu'ils n'ont pas le libre arbitre; ils ont été créés pour l'homme, et doivent lui être soumis. Il les bénit, et dit à Adam de bénir la femme. Celui-ci le fait, assez longuement, mais quelques-uns des vers dans lesquels il énumère les Béatitudes de la femme, resteront parmi les plus beaux de ceux qu'a composés E. Browning :

« Un baiser d'enfant, déposé sur tes lèvres qui soupirent, te rendra heureuse.

« Quand tu serviras un pauvre, tu te trouveras riche.

« Quand tu secourras un malade, cela te rendra forte[1]. »

Miss Barrett n'hésite pas, ensuite, à faire parler le Christ lui-même sur les plus grands mystères. Nous le regrettons au point de vue littéraire, comme au point de vue religieux. Disons seulement que l'auteur ne croyait pas qu'on pût lui faire aucun reproche à ce sujet, tant ses intentions avaient été pieuses[2].

Quand la vision divine a disparu, les Esprits de la nature renouvellent leur serment d'obéissance à Adam et à Ève, et disparaissent, tandis que les figures du zodiaque s'évanouissent, et que les étoiles paraissent au ciel. On entend un chœur d'anges invisibles. Leurs dernières paroles sont des paroles d'espoir aux exilés, qui, la main dans la main, s'avancent vers le désert, exilés, mais non perdus.

1. . . . . A child's kiss
Set on thy sighing lips shall make thee glad, etc.

2. Voir la Préface aux poèmes de 1844, v. 1869 et suiv. « On a graver point I must take leave to touch », etc.

Presque partout dans le poème, le style est encore trop abstrait, quoique moins obscur et moins pénible que celui des *Séraphins*. Les vers blancs sont d'une facture monotone, et l'on a adressé de graves reproches aux rimes des passages lyriques.

Cet ouvrage n'ayant jamais été écrit pour le théâtre, Miss Barrett aurait trouvé beaucoup d'avantage à renoncer à la forme dramatique, à écrire, par exemple, une suite de récits entrecoupés de dialogues et de chœurs. Elle eût pu alors ne pas placer les descriptions dans la bouche de ses personnages, et ne pas donner ces prétendues indications de mise en scène, qui offrent une proie facile à la raillerie des critiques[1].

Malgré la différence de l'inspiration religieuse et philosophique, ce que rappelle surtout le poème de Miss Barrett, ce sont ces drames à personnages bibliques auxquels Byron a donné le nom de *mystères*, et, en particulier, cette œuvre inachevée, *Ciel et Terre* (*Heaven and Earth*) où l'on voit les anges conversant avec les créatures humaines, où l'on entend la voix des esprits infernaux. Plus étrange, plus surnaturel encore est *Le Drame de l'Exil*. Aussi, bien que l'auteur y ait fait preuve d'une grande originalité et que beaucoup de pensées y soient aussi pures qu'élevées, il excite plus d'étonnement que d'admiration. Après l'avoir lu, nous répétons avec Pascal : « Ce n'est pas dans les choses extraordinaires et bizarres que se trouve l'excellence de quelque genre que ce soit. »

On goûte peu les choses extraordinaires de ce long poème, et l'on blâme avec raison les choses bizarres. Ce qui restera, est ce qui est le plus naturel, et que Miss Barrett a sans doute trouvé avec le moins d'effort : les traits du caractère d'Ève, et les Béatitudes de la femme.

Ève est une femme toute moderne, aux sentiments délicats et raffinés. Elle ne ressemble guère à l'héroïne de Milton,

1. Voir Eric Robertson, *English Poetesses* : « The *Drama of Exile* begins with stage directions which all the imagination in the world could not accept. » Nous appliquerons au *Drame de l'Exil* les réflexions faites par W. Scott au sujet du *State of Innocence*, drame tiré par Dryden du *Paradis perdu*, à propos des indications de mise en scène, qui remplacent les descriptions magnifiques et terribles de Milton, et qui ne suggèrent à l'esprit que des idées burlesques, si on les imagine suivies à la lettre dans une représentation théâtrale.

lorsque celle-ci se retire au moment des entretiens sublimes de son époux avec l'ange, se réservant seulement d'en apprendre quelque chose de la bouche d'Adam[1]. Elle est la digne compagne de l'homme, celle de son esprit aussi bien que de son cœur, et elle n'en est pas moins aimante; c'est une *vraie* femme, en ce qu'elle est extrême en tout; elle ne croit jamais avoir assez témoigné son amour, tant qu'il lui reste quelque sacrifice à faire, et elle ne s'étonne même pas d'entendre dire que tout son bonheur ici-bas consistera à faire celui des autres. On citera toujours quelques-uns des vers du *Drame de l'Exil*, attribués ou adressés à Ève, mais on ne lira guère ce poème : malgré les beaux passages qu'on y trouve, c'est un essai plus hardi qu'heureux, prouvant que son auteur était doué d'un génie poétique, mais ne possédait pas assez bien les secrets du métier « qui en poésie s'appelle l'art[2] », pour faire œuvre durable en écrivant un poème dramatique aussi ambitieux que *Le Drame de l'Exil*.

1. Voir *Paradise Lost*, Book VIII.
2. Expression de M. G. Pellissier.

CHAPITRE IX

LES POÈMES DE 1844 (*suite*)

DEUXIÈME PARTIE. LES BALLADES

Les Ballades : *Le Lai du Rosaire Brun.* — La *Ballade du Page.* — Le *Poème de la Duchesse May.* — *Bertha.* — *Catarina à Camoens.* — *Lady Geraldine.* — *Le Nid de Cygne.*

Dans plusieurs poèmes du même recueil, nous trouverons des traits qui compléteront le portrait de la femme idéale, suivant Elizabeth Barrett : celle qui ne reprend jamais son amour quand une fois elle l'a donné, pardonne tout, se sacrifie tout entière. Nous la retrouverons la même sous des noms différents, car ce sont ses propres sentiments que le poète a toujours exprimés.

Ce sont ces portraits de femme, qui ont surtout rendu populaires les Ballades publiées à la suite du *Drame de l'Exil*, et dont le sujet est toujours inventé par Miss Barrett. Son génie, en effet, n'étant rien moins que dramatique, elle n'avait pas, comme Shakespeare, le don de « deviner l'intention sous le fait, l'âme sous la parole ou l'action[1] ». Elle procédait, non du dehors au dedans, mais en sens contraire, s'étudiant elle-même, et faisant agir les créatures de son imagination, le plus souvent comme elle eût agi.

Quelques-uns des sujets de Ballades sont modernes; l'action des autres se passe au Moyen âge, et elles semblent appartenir à l'école romantique, en particulier à celle de Walter Scott;

1. Demogeot, *Histoire des Littératures étrangères*, Litt. septent., Angleterre.

d'autres enfin paraissent s'inspirer des poèmes merveilleux et mystiques de Coleridge.

Tel est *Le Lai du Rosaire Brun*[1], qui parut dans les *Finden's Tableaux* pour 1840[2], sous le titre de *Légende du Rosaire Brun*. L'auteur semble ici avoir moins eu l'intention de développer un caractère de femme, que de mettre en relief une de ces pensées religieuses et morales telles que nous en avons si souvent rencontré dans le précédent recueil.

Nous ne devons point sacrifier le ciel à la terre, l'amour divin, qui est impérissable, à l'amour humain, qui nous échappe en un instant. Voilà la morale du poème (divisé en quatre parties), et en voici le sujet :

Une jeune fiancée, que la mort guette, et qui regrette non la vie, mais l'amour, Onora, a conclu un de ces pactes, si fréquents dans les légendes du Moyen âge : elle échange le bonheur du ciel, déjà entrevu, contre la promesse d'être unie à celui qu'elle aime.

Le fantôme d'une religieuse coupable, *emmurée* jadis pour ses péchés, et morte dans l'impénitence finale, apparaît chaque nuit dans les ruines d'un couvent, non loin de la demeure de la mère d'Onora.

C'est dans ce lieu hanté que la jeune fille est séduite par l'esprit maudit, et en reçoit la promesse dont nous avons parlé. En retour, elle fait le serment de ne plus prier, et de porter toujours, comme gage de son vœu, le rosaire brun de la nonne damnée.

Tout cela n'est pas expliqué dès le début, et l'auteur a voulu, à l'exemple des poètes épiques, emporter son lecteur en pleine intrigue, comme s'il était déjà au courant. Cela exige un art

1. *The Lay of the Brown Rosary.*

2. Dans *Finden's Tableaux*, nous avons dit que l'auteur devait composer un poème servant à expliquer une estampe composée d'avance. Dans l'Album de 1840, le dessin principal était entouré de petites scènes gravées tout autour. L'auteur de la Préface, en signalant cette nouveauté, ne dit pas si les petites scènes ont été composées *avant* ou *après* la composition du texte. Si elles l'ont été *avant*, tous les incidents du récit étaient imposés à l'auteur. Nous inclinons à croire que le sujet central était seul dessiné d'abord. Celui du *Brown Rosary* représente une sacristie; une portière est relevée, et l'on aperçoit l'intérieur d'une église. Une blanche couronne est posée sur une sorte d'autel. Une femme, agenouillée tient dans ses bras une jeune fille évanouie. Un petit garçon regarde tristement le groupe.

singulier, qui manquait peut-être à Miss Barrett, car la ballade est assez difficile à comprendre à la première lecture.

Voici l'analyse des quatre parties de la ballade.

Première partie. — A la tombée du jour, une mère appelle sa fille Onora, qu'elle cherche en vain du regard. Son jeune fils finit par lui révéler qu'Onora s'en va la nuit vers les ruines du couvent, et qu'elle y rencontre le fantôme de la religieuse au rosaire brun.... Onora arrive souriante : elle sait que son fiancé va revenir de l'armée, et que son bonheur ne sera pas longtemps différé.

Deuxième partie. — Cette deuxième partie est toute mystique et surnaturelle. Près d'Onora endormie, des anges regrettent de ne pouvoir plus bénir son sommeil.

Puis, c'est le fantôme de la nonne damnée qui vient écarter de la jeune fille un songe où elle se retrouve avec son père mort. Ce qui suit (vraie scène de somnambulisme) représente la religieuse menaçant Onora endormie, et lui faisant redire dans son sommeil en quelles circonstances elle a fait le vœu qui les a liées.

Troisième partie. — Le début de la troisième partie forme un contraste avec le reste du poème : le joyeux carillon de l'église appelle à la bénédiction nuptiale. On voit arriver la mariée et son brillant cortège. Le jeune frère, cependant, comme poussé par une force irrésistible, accuse sa sœur de porter sur elle un rosaire brun. On le raille, et le prêtre se dispose à bénir ceux qui s'agenouillent devant lui... Il se trouble pourtant, en entendant un éclat de rire près de l'autel, et en s'apercevant qu'il ne peut prononcer le nom de Dieu, lorsque ce nom revient dans le texte sacré. — Le couple se relève... Que signifie la pâleur du fiancé? Il donne un baiser glacé à Onora, et tombe pour ne plus se relever. Onora se précipite sur lui. Elle voit une ombre auprès d'elle, et rejette le chapelet brun en invoquant le Seigneur, et déclarant qu'elle est prête à mourir. On l'emporte évanouie.

Quatrième partie. — La quatrième partie montre Onora à ses derniers moments. Elle se fait porter à la chapelle de sainte Agnès, où l'on dépose les fleurs du jardin, qu'on a coupées sur

sa demande. Là, après avoir déploré la folie des créatures humaines qui préfèrent les joies éphémères, jusqu'au jour où la souffrance leur apprend ce qui vaut le mieux, elle meurt, avant même que la guirlande soit flétrie.

Il y a de jolies choses, dans cette ballade, des beautés de détail que les limites de cet ouvrage ne nous permettent pas de signaler, et qui sont toutes originales. Ce que nous regrettons d'y trouver, c'est d'abord l'obscurité due au plan du récit, et la longueur de la narration (400 vers).

Le merveilleux n'est pas présenté de façon à nous faire écarter pour un instant notre scepticisme comme le veut Coleridge dans ces sortes de ballades[1]. Ce poème est d'ailleurs un de ces poèmes d'E. B. Browning qui ont vieilli : cela tient à ce qu'un critique italien a appelé la manière *ultraromantique* du temps[2], et aux archaïsmes qui étaient de mode alors[3].

La Ballade du Page. — L'album des *Finden's Tableaux* pour 1839 avait été consacré à la gloire des vertus féminines[4]. Miss Barrett se trouvait condamnée — de par le sujet de l'estampe sur laquelle elle devait composer un poème[5] — à rajeunir le thème favori des anciens dramaturges et romanciers : une femme, déguisée en page, suit celui qu'elle aime, et le sert, sans se faire connaître. Miss Barrett eut au moins le mérite de la difficulté vaincue, et composa un poème peu banal, ayant pour titre : *La Romance, ou la Ballade du Page* (*The Romaunt of the Page*). Voici l'analyse :

Deux croisés, revenant de la terre sainte, chevauchent en devisant, tandis qu'on entend sonner le glas funèbre pour

1. Voir Coleridge, *Biographia Literaria...* « that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith ».

2. Tullo Massarani, *E. B. Browning, La Donna e la Poetessa.* « La *Legenda del rosario nero* un poco offuscata della maniera ultraromantica del tempo. » (On trouve une « Légende de la Nonne » dans V. Hugo : *Odes et Ballades*, Ballade XIII, avril 1828.)

3. Par exemple, l'emploi fréquent du *th* à la 3e pers. sing. de l'ind. des verbes; atween, kirk (dialecte écossais).

4. *Finden's Tableaux* of the affections, a series of picturesque illustrations of the womanly virtues, edited by M. R. Mitford.

5. La gravure représentait une femme, en habit de page, la tête couverte d'un simple chaperon (un casque et une épée étaient posés à terre auprès d'elle). Son visage exprime la tristesse. Elle est cachée derrière un gros arbre, tandis qu'un guerrier à cheval s'éloigne, la lance en arrêt. Des guerriers combattent à distance.

l'abbesse d'un couvent situé à peu de distance. Le chevalier félicite son page du courage dont il a fait preuve, et le remercie de lui avoir sauvé trois fois la vie. Celui-ci prie le chevalier de lui accorder une grâce en retour : de lui dire comment est sa femme, et s'il l'aime vraiment. Le chevalier répond sans s'étonner : « Tu m'as servi comme un fils, et plût à Dieu que je n'eusse jamais accueilli d'autre requête que la tienne[1] ! » Et, pour satisfaire son page, il poursuit : « Le comte Walter était un ami de mon père. Il vengea sa mémoire, attaquée par un lâche ennemi, pendant mon absence. Il tua l'auteur de la calomnie mais succomba lui-même. La comtesse, sa veuve, sentant qu'elle ne lui survivrait guère, me demanda d'épouser sa fille, en reconnaissance de ce que le comte Walter avait fait pour l'honneur de mon nom. Je répondis que j'avais fait le vœu d'aller combattre en Palestine, mais que le mariage aurait lieu avant mon départ. La cérémonie se fit dans la sombre chambre de la mère malade, j'entrevis à peine ma fiancée. Celle-ci embrassa les lèvres déjà refroidies de sa mère qui venait d'expirer, avant de m'embrasser moi-même. » — Le chevalier voit que le page est ému, et lui en demande la raison. Le page dit que sa sœur s'est trouvée dans les mêmes circonstances que la fille du comte Walter, et que, sous l'habit d'un serviteur, elle a suivi son époux sur le champ de bataille. Cette coïncidence ne paraît pas invraisemblable au chevalier (plus brave que fin, espérons-le pour l'honneur de la chevalerie), qui déjà n'a pas trouvé étrange l'indiscrète demande du page. « C'est très bien pour ta sœur, dit-il, mais je ne donnerais mon amour à aucune femme, brune ou blonde, qui aurait renoncé à son sexe. »

Le page, en feignant de plaider la cause d'une sœur, plaide la sienne propre, car nous supposons que le lecteur, plus subtil que le chevalier, a déjà deviné que ce page, c'est la fille du comte Walter déguisée. « C'est bien comme une femme que ma sœur a prié, quand, seule, elle veillait sous la tente. Comme une femme, elle a pâli au milieu du combat, ne tremblant que pour son bien-aimé. Et ses pleurs de femme tombant sur sa

1. On comprendra dans la suite ce que ces paroles signifient. Il va sans dire que nous ne faisons que résumer le récit du chevalier.

main souillée de sang, l'ont rendue pure comme doit l'être une main de femme. »

Après avoir plaidé ainsi, mais sans succès, le page désire savoir ce qu'eût fait le chevalier dans le cas où sa femme l'aurait suivi dans les combats, et eût ensuite imploré son amour, avec la même ardeur que les païens demandent la vie. « Si ma femme avait fait cela, je lui pardonnerais, et l'aimerais comme mon serviteur, mais jamais comme ma femme... Regarde ce petit nuage qui brille seul dans les cieux : aussi élevé, aussi pur dans sa solitude, doit être l'honneur de la femme ». Le page leva les yeux, un autre nuage, plus triste, (des larmes), s'étendait entre ses yeux et le ciel. Il aperçut au loin des Sarrasins, et pria son seigneur de chevaucher en avant, afin de lui laisser le temps de détacher son casque, suspendu à l'arçon, et qui blessait son cheval... Restée en arrière, et donnant un libre cours à sa douleur, la jeune comtesse, déguisée en page, se plaint d'avoir renoncé à son sexe pour suivre son époux à la croisade, et d'avoir trop aimé celui à qui elle souhaite de trouver le bonheur auprès d'une autre. Les infidèles surviennent, ils entourent le page, et le somment de dire où ils pourront rencontrer son maître. Elle est heureuse alors, heureuse de sauver encore une fois son époux, en donnant sa vie pour lui... Les échos de l'*Ingemisco*, du *Dies Iræ*, chanté pour les funérailles de l'abbesse, arrivent jusqu'au lieu solitaire où est étendu un corps privé de vie, revêtu d'un costume de page...

Ce poème ne méritait pas, sans doute, l'éloge enthousiaste qu'en faisait Miss Mitford[1]. Il est trop long (349 vers), et rempli d'invraisemblances. La couleur locale est tellement indécise, que si nous ne savions qu'on est à la croisade, on se demanderait en quel temps et en quel pays des païens attaquent un chevalier chrétien, tandis qu'à un mille de distance des reli-

1. Miss Mitford disait dans une lettre à Miss Barrett (17 octobre 1838) : « Let me say, my sweetest, that the *Romaunt of the Page* (which is a *tragedy of the deepest* and *highest order*) always seems to me by far the finest thing you have ever written. » Et, dans la Préface de l'*Album* : « a ballad which seems to me *worthy even* of the genius of the Translatress of the *Prometheus Bound* and the Authoress of the *Seraphim*. Can I say more? »

gieuses prient dans leur paisible couvent. Il fut très goûté cependant, et on le lit toujours avec plaisir, parce qu'il n'y a point de ces obscurités et de ces mots abstraits qui gâtaient alors les meilleures pièces de Miss Barrett, et surtout parce qu'il contient quelques notes tout intimes, délicates et charmantes expressions du sentiment féminin.

Parmi les poésies publiées en 1844, on trouve une autre ballade du même genre, ayant pour titre : *Le Poème de la Duchesse May* (*Rhyme of the Duchess May*), qui fut l'une des plus applaudies. « Il est singulier, écrivait Miss Barrett[1], que la *Duchesse May* ne soit pas un de mes poèmes favoris... et vous ne pouvez vous imaginer le succès que cela a eu parmi le *profanum vulgus*[2]. » Ce qui déplaisait à Miss Barrett, c'est sans doute ce que cette ballade a d'artificiel; c'est aussi l'un de ses poèmes *objectifs*, un de ceux où elle s'est le plus déprise de de son *moi*. — Ce que plaisait au public, c'est le rythme[3] et le refrain, c'est la couleur romantique de la ballade, et le cadre non moins romantique où elle est placée. En voici l'analyse.

L'auteur suppose qu'il lit le poème dans un *cimetière*. C'est le soir, au moment où le glas funèbre se fait entendre au haut de la vieille tour (du *beffroi*, où, en 1843, il y a des sonneurs qui parlent de *rebecs*!) — de là le refrain monotone et triste *toll slowly*, « tintez lentement », qui revient après le premier vers de chaque strophe (il y a cent douze strophes). Certains critiques l'ont beaucoup admiré, d'autres ont proposé de le supprimer. Il est vrai qu'il revient 112 fois interrompre le récit.

Le poème (rhyme) commence par une description offrant un de ces effets de contraste chers au poètes d'alors : la forêt est silencieuse « comme un cœur qui se tait après avoir prié ». On entend, à droite et à gauche, le ramage des oiseaux insouciants. — C'est le fond du tableau, dont le sujet est un château féodal,

1. Voir lettre à Mr. Westwood, 22 août 1844.
2. Voir lettre à H. S. Boyd, 29 mars 1845.
3. Chaque strophe se compose : 1° d'un hexamètre dont les deux hémistiches riment ensemble; 2° du refrain; 3° d'un hexamètre dont les deux hémistiches riment ensemble; 4° d'un vers de trois pieds qui rime avec le premier hexamètre.

empourpré des derniers feux du jour, qui font resplendir les armes des guerriers assiégeant le manoir dont ils vont s'emparer[1]. — Trois mois plus tôt, une jeune épouse y arrivait, brillante et joyeuse. C'était May, la fille orpheline d'un duc. Son oncle et tuteur, séduit par sa riche dot, l'avait fiancée à son propre fils, lord Leigh. Mais arrivée à l'âge de femme, avec toute la fermeté qui sied à une fille de haut rang, elle refusa d'accéder au désir de ses cupides parents, et, bientôt, d'obéir à leurs ordres. Elle répond avec ironie aux railleries du père, elle repousse fièrement le jeune chevalier félon, qui veut la contraindre à l'épouser. Elle s'unit à celui qu'elle aime, Sir Guy de Linteged. — Le soir même du mariage, celui-ci, tenant sa jeune femme en croupe, chevauchait à toute vitesse vers son château, laissant sa suite à distance. — Ils échappèrent à leurs ennemis. Mais ceux-ci revinrent en nombre. La valeur a dû céder : le château ne peut plus tenir longtemps. — Déjà Lord Leigh insulte son ancienne fiancée, qu'il se promet d'épouser sur le corps de Sir Guy.

La duchesse May rit de ses menaces, elle se fait revêtir d'habits magnifiques, afin de mieux braver son ennemi, dit-elle. Mais on devine aisément qu'elle se fait parer pour la mort. Le comte Guy voit sa perte imminente; essayer de résister plus longtemps, ce serait sacrifier en vain la vie des braves défenseurs du château. Ils se résout à mourir seul, croyant que sa mort apaisera l'ennemi, et que celui-ci aura pitié de May. Il fait jurer aux siens de ne plus combattre ce soir-là, puis il ordonne qu'on mène son coursier sur le haut de la tour la plus élevée : il veut chevaucher sur les créneaux[2].

On exécute à regret l'ordre de Sir Guy. La duchesse, informée de ce qui ce passe, prend le coursier par la bride, et le conduit

1. Ici encore, le poète nous introduit *in medias res*, mais le récit est facile à suivre.

2. Miss Barrett s'est inspirée de la Cunigunda d'une tragédie de Miss Mitford : *Cunigunda's Vow*. L'héroïne de Miss Mitford imposait comme épreuve à ses prétendants de chevaucher sur les créneaux d'une vieille tour, au bord d'un abime; l'abime les recevait sanglants et défigurés. Le sujet est emprunté à une légende allemande mise en vers par Rückert. « Die Begrüssung auf dem Kynast. « Sie sprach : Ich will nicht sitzen im stillen Kämmerlein », etc. (voir aussi Saintine : *La Mythologie du Rhin*).

elle-même jusqu'au sommet de la tour. Son époux veut alors la renvoyer, mais elle insiste pour monter en croupe derrière lui, comme lorsqu'il l'amena au château le jour de ses noces.

Cependant, le bruit fait par les assaillants se rapproche... C'est en vain que, par trois fois, Sir Guy essaie de se dégager de l'étreinte de la duchesse May; l'amour triomphe de sa résistance. Le noble coursier ne peut longtemps se tenir sur la crête du mur. Bientôt il roule dans l'abîme, entraînant avec lui ceux qu'il portait.

Le poète, ayant achevé sa lecture, promène sur le cimetière un regard distrait... et trouve l'occasion de joindre au récit la *morale* inévitable, qui n'en ressort pas : il voit la tombe, récemment fermée (1843), d'une enfant de trois ans. — Ainsi, ceux dont on vient de lire l'histoire, qui luttèrent avec une telle ardeur, et qui se précipitèrent au-devant des jugements de Dieu, ceux-là sont maintenant aussi tranquilles que cette enfant. Notre imperfection est environnée de la grandeur de Dieu, en qui nous trouvons le repos de notre inquiétude.

Miss Barrett ne se sentait pas à l'aise, en traitant un tel sujet : la couleur locale, nous l'avons déjà remarqué, n'était « pas son fait », et quelques personnes se souviennent encore de lui avoir entendu assimiler le talent de ceux qui y réussissent le mieux à celui d'un *peintre de décors*. Il lui était d'ailleurs difficile de se mettre, par l'imagination, à la place de l'héroïne d'exploits si extraordinaires.

Bertha. — Il n'en était pas de même, lorsqu'elle composait *Bertha in the Lane* (litt. *Bertha dans la ruelle* [du lit]) ballade au sujet contemporain, traitant d'événements de la vie bourgeoise, et rappelant (sauf le style, beaucoup moins simple chez E. Barrett) tels récits en vers de F. Coppée.

Nous trouvons vraiment ici l'idéal féminin selon Elizabeth, et deux mots résument toute la pièce : amour et sacrifice. L'esprit de sacrifice est même poussé si loin que nous ne savons pas s'il y a eu lutte. C'est plus édifiant, mais moins dramatique; tout ce qui indique combien son abnégation coûte à l'héroïne, c'est qu'elle se meurt. Voici l'analyse de *Bertha*.

Une orpheline a servi de mère à sa jeune sœur. Elle lui cède

son fiancé, car elle a entendu le jeune homme et Bertha (c'est le nom de la jeune sœur), exprimer leurs sentiments mutuels, pendant une promenade champêtre faite en famille, ignorant qu'on les écoutait. Elle n'a pas un reproche à l'adresse de son fiancé inconstant, elle ne porte pas envie à son heureuse rivale; elle trouve tout naturel qu'on préfère la brillante Bertha plus jeune, plus belle et plus joyeuse. Elle n'a nulle coquetterie, et nous ne trouvons même pas chez elle cet excès d'humilité qui n'est qu'un dépit d'orgueil. C'est seulement après avoir cousu de ses propres mains la robe de noces de sa sœur — tandis qu'elle, c'est le suaire qui l'attend! — qu'elle se couche pour mourir.

Elle fait alors la suprême confidence à Bertha, tout en prenant un soin délicat de ne pas affliger celle-ci. Elle ne veut pas être pleurée. Elle ne veut pas qu'aucune arrière-pensée vienne troubler le bonheur qui devait être le sien, et dont la privation lui coûte la vie. Elle laisse voir pourtant qu'elle aime encore son ancien fiancé : elle demande toujours si l'on entend son pas dans la rue, avouant qu'elle avait espéré le voir une dernière fois, et demandant à être enterrée avec sa bague de fiançailles, dont l'éclat luira pour elle jusque dans la nuit du tombeau.

Dans cette pièce, nous retrouvons le poète mystique et religieux : la mourante parle au fantôme de sa mère, elle invoque le Sauveur, qui a donné l'exemple du sacrifice. Tout cela est à sa place, et la ballade fut longtemps un des morceaux favoris des lecteurs de Miss Barrett : elle en attribue surtout le succès à ce qu'il y a une *histoire*[1], mais on était à bon droit touché de la délicatesse et de la profondeur du sentiment. — Le poème n'est pas obscur; il est moins long que les précédents (238 vers). On regrette seulement qu'un goût plus sévère n'ait pas corrigé

1. Miss Barrett ne se trompait point, quand elle attribuait à l'intérêt excité par le récit une grande partie du succès de la *Duchesse May* ou de *Bertha*. Nous lisons dans l'Étude de M. Émile Deschanel sur Lamartine : « Un jour, il causait de ses poésies avec un de ses amis (M. Legouvé)... « Oh! je sais bien, dit-il, « ce qui me manque : il me manque la petite histoire! » Qu'entendait-il par là? Ceci peut-être : chez V. Hugo le poète lyrique est doublé d'un poète dramatique. Il a l'instinct des situations théâtrales... Chez Lamartine, ordinairement, rien de pareil. Or il est certain qu'une petite affabulation, plus ou moins dramatique, et mettant les choses en action, soit conte, soit légende, soit parabole, réveille l'esprit de l'auditeur, le pique plus qu'une idée abstraite. »

quelques expressions, et retranché le trait final : « J'aspire, en même temps que j'expire[1]. » Il est fâcheux aussi que l'héroïne, décrivant les beautés du paysage, lors de la fameuse promenade où son sort fut décidé, emploie les métaphores orientales familières à Miss Barrett[2]. Il y a une générosité exagérée, — disons le mot : un vrai don-quichottisme bien féminin peut-être, — dans le caractère de la femme qui aime, tel que le concevait Elizabeth Barrett : la femme doit pardonner toujours et partout. La fiancée délaissée du petit poème qui a pour titre : *Ce jour-là* (*That Day*, Poèmes de 1844), et qui revient seule où ils étaient deux autrefois, n'a que des paroles d'amour et de bénédiction pour celui qui l'a aimée jadis[3]. Elle prouvera son attachement « par le silence de la vie, plus pathétique que celui la mort ».

Sous aucun prétexte, la femme ne se permettra à elle-même ce qu'elle pardonne si aisément à un autre. Avoir aimé, et n'aimer plus, paraissait au poète indigne de l'amour même[4].

Le poème où Elizabeth Barrett a le mieux exprimé l'amour, tel qu'elle le rêvait avant de le connaître est celui de *Catarina to Camoens* (*Catarina à Camoens*). Nous verrons plus tard, dans les *Sonnets portugais*, qu'elle éprouva elle-même les sentiments qu'elle prête à l'infortunée amante de l'auteur des *Lusiades*, une passion aussi désintéressée. Cette poésie était celle que Browning aimait le mieux parmi celles que sa femme avait publiées quand elle était encore Miss Barrett[5], et il l'y reconnaissait si bien qu'il l'appelait parfois sa Catarina. — Cette fois il ne s'agit pas d'êtres imaginaires.

Catarina[6] sent que la mort approche, et Camoens est absent. Elle pense que jamais il ne paraîtra plus devant ses yeux, ses

1. « I aspire while I expire. »
2. Voir la strophe XI : « Hills and vales did openly », etc.
3. Une femme poète française, Mme Desbordes-Valmore, s'est réellement montrée aussi magnanime que les héroïnes de Miss Barrett (voir la *Prière pour Lui*).
4. Voir le petit poème qui a pour titre *Loved Once*, dans le recueil de 1844.
5. Nous verrons plus loin que ce fut la raison pour laquelle il désira que les *Sonnets d'amour* d'Elizabeth fussent appelés *Sonnets portugais*.
6. Catarina n'est pas une *ballade*, puisqu'il n'y a pas de *récit* proprement dit. Nous l'étudions ici à cause de l'affinité entre les sentiments exprimés dans le poème et ceux des poèmes précédents.

yeux qu'il a célébrés « comme les plus doux qu'il y eût jamais[1] ».

« Vous ne franchirez pas le seuil, où j'ai si souvent guetté votre apparition. L'Espoir me retire son « peut-être ». C'est la mort, qui est près de moi, ce n'est pas vous! Venez, ô mon bien-aimé, venez clore les paupières de ces pauvres yeux que vous appeliez, je crois, les plus doux qu'il y ait jamais eu[2].

« Oh! quand j'entendais ce refrain, j'étais sourde aux autres louanges... Mais tout change...

« Et pourtant je pense que si vous étiez près de moi à présent, quoique vous ne puissiez les trouver beaux vous les appelleriez, à cause de l'amour qu'ils expriment, « les plus doux yeux qu'il y ait jamais eu! »

Elle promet de veiller sur lui du haut du ciel, et, pensant que ce seront les yeux d'une autre femme, d'une nouvelle reine de son cœur, dont il vantera la beauté, elle sent les pleurs monter à ses propres yeux, mais elle se reproche aussitôt ce moment de faiblesse. « Que faites-vous, yeux perfides? C'est à tort qu'il vous a loués, si vous versez une seule larme sur une de ses espérances! »

Cela est un peu subtil, et précieux; mais à travers la forme affectée, perce un sentiment vrai.

Lady Geraldine. — C'est, au contraire, la *sentimentalité* que nous trouvons (comme fait Mr. F. G. Kenyon[3]), dans un poème qui eut un grand succès : *Lady Geraldine's Courtship* (*Lady Geraldine recherchée en mariage*, est le titre complet). Ce que l'auteur a voulu prouver, c'est que l'aristocratie du talent vaut bien celle de la naissance et de la richesse. C'est une vérité qu'il n'est plus besoin de démontrer en France aujourd'hui; peut-être était-elle moins banale dans la première moitié du XIXe siècle, en Angleterre.

Le poème a la forme épistolaire[4] : Bertram, un poète, raconte lui-même comment est née sa passion pour lady Geral-

1. C'est le refrain.
2. Voir strophe I, et *passim*.
3. Voir les *Letters of E. Barrett Browning*, vol. I, p. 181.
4. Le poème se compose de 412 vers trochaïques de huit pieds, divisés en strophes de 4 vers, à rimes croisées.

dine, et comment il a perdu tout espoir. Le choix de la forme n'est pas heureux; Bertram, au lieu de paraître sympathique, semble bien orgueilleux et intéressé, puisque c'est lui-même qui doit faire connaître ses avantages personnels et insister, — ce qu'il ne manque pas de faire, — sur le rang et l'opulence de l'héritière. Mrs. Browning, nous le verrons d'ailleurs, n'a jamais su exprimer l'amour qu'en parlant en son nom, ou au nom d'une autre *femme*, à qui elle prêtait ses sentiments.

Le poète, fils de ses œuvres, et déjà célèbre, est reçu (non comme un égal), dans les salons de l'aristocratie.

Lady Geraldine, jeune, noble et riche héritière, l'invite à venir à son château (en Sussex), alléguant que ses bois « ont vers le soir des ombrages empourprés, dignes d'un souverain dans toute sa pompe royale, ou d'un poète dans sa jeunesse ». Bertram se rend à l'invitation. Il est poète, et doit toujours être épris des choses excellentes : il aime déjà la belle lady.

Dans le parc, « si peu propre aux entretiens mondains » on[1] ne se contente pas cependant d'admirer la belle nature. Tout est matière à réflexions, voire même à traits satiriques lancés à l'Angleterre, « que de vains symboles satisfont[2] »; on parle déjà de ce qu'on a depuis appelé la *faillite de la science*[3]. On lit les poètes, et parmi eux Browning[4]. — Au milieu de tout cela, le sentiment ne perd pas ses droits. Le poète s'avoue qu'il aime la belle châtelaine, et croit d'abord ne l'aimer que d'un amour platonique. — Mais un jour, il entend un des nobles hôtes de lady Geraldine lui faire une proposition de mariage. Elle le refuse, et le congédie en lui disant : « Celui que j'épouserai sera noble et riche. Je ne rougirai point en pensant à sa naissance. » Le poète, entendant ces paroles et croyant à un obstacle infranchissable entre lui et lady Geraldine, comprend toute la force de sa passion pour elle. Fou de

1. « I invite you, Mister Bertram, to no scene for wordly speeches. »

2. ... In these British Islands,
'Tis the substance that wanes ever, 'tis the symbol that exceeds.

3. If we wrapped the globe intensely, with one hot electric breath
... In life we were no greater men, nor bolder men in death

4. Or from Browning some Pomegranate, which if cut down in the middle,
Shows a heart within blood-tinctured of a veined humanity.

douleur, il se précipite dans le salon après le départ du baron congédié, et adjure la noble dame de « respecter en l'homme la qualité d'homme », en dépit de la différence du rang et de la richesse. « Il ne parlait pas pour lui », disait-il d'abord, mais il finit par laisser éclater sa passion... « Il aurait supporté la colère de Geraldine », ajoute-t-il. Mais quand elle se contente de lui dire doucement : « Bertram ! » il s'évanouit...

Il a repris ses sens dans sa chambre, où la châtelaine à ce qu'il croit, l'a fait transporter. Il se propose de partir le lendemain, dès l'aube...

La « Conclusion » contient, non plus sous forme de lettre, la fin de l'histoire.

Soudain, lady Geraldine paraît devant le poète, qui croit d'abord n'obtenir qu'une vision consolatrice, et fait entendre des paroles ardentes de passion. « M'aimes-tu vraiment? O Bertram! » dit la voix de celle qu'il aime; « n'est-il donc point de femme supérieure à moi, plus digne de ton cœur de poète? » Bertram, enfin convaincu de l'heureuse réalité, lui répondit en tombant à ses genoux, et elle lui dit à voix basse, mais avec un accent de triomphe :

« Il en sera ainsi que je l'ai juré. Celui que j'aime est très riche et très noble; et je ne rougirai point en pensant que les hommes disent qu'il est de basse naissance. »

Lady Geraldine, ce poème écrit avec tant de facilité[1], fut le poème favori des lecteurs des deux volumes publiés en 1844. Il y avait une *histoire*, et, par exception, cette histoire avait un heureux dénouement. Cela seul expliquerait le succès populaire du poème; cependant, pour conquérir les suffrages d'Edgar Poe, de Carlyle, de Miss Martineau qui ont loué cette pièce, il fallait d'autres mérites que l'intérêt qui s'attache aux amours d'un poète faisant un *beau mariage*. — Si le sujet du poème est banal, le poème lui-même ne l'est pas. Tout d'abord, les lecteurs y avaient l'agréable surprise de ne trouver, dans une œuvre de Miss Barrett, ni *merveilleux*, ni mysticisme, ni obscu-

1. Miss Barrett dit, dans sa correspondance, qu'elle écrivit jusqu'à 141 vers (de quinze syllabes) en un jour. Selon une légende très répandue au moment de la publication du poème, les 412 vers auraient été composés en douze heures.

rités. Puis, comme la nouveauté plaît, on aimait à rencontrer des digressions sur des choses toutes modernes : la poésie, l'état social de l'Angleterre, l'orgueil de l'esprit scientifique du XIXe siècle, enivré de ses récentes conquêtes : la vapeur et l'électricité. — Tout cela, pourtant, refroidirait un poème de sentiment. Mais il faut avouer que, malgré l'énergie déclamatoire de certains passages, on ne peut vraiment s'intéresser au roman du jeune homme pauvre avec la riche héritière. On a remarqué combien ce poème trahit l'inexpérience du monde, chez l'auteur. Nous ferons aussi observer que tous les personnages y emploient le même style, le style figuré qui est si caractéristique de l'auteur.

Rien ne montre mieux combien son génie était peu dramatique. Les qualités et les défauts de *Lady Geraldine*, nous les retrouverons dans l'œuvre principale d'E. Browning, dans *Aurora Leigh*, dont ce court poème a donné la première idée [1]. Il devait d'ailleurs avoir une influence non moins grande sur la destinée que sur le talent d'E. Barrett, s'il est vrai que ce soit l'allusion faite à ce qu'il y a d'humain et de vivant dans les vers de Browning qui ait inspiré à celui-ci le désir de connaître le poète qui l'appréciait si bien.

Un petit poème favori, — que l'on hésite à placer parmi les ballades, tant le *récit* est peu de chose, — est *Le Nid de Cygne* (*The Romance of the Swan's Nest*). — La *morale* de la pièce, c'est celle que La Fontaine a développée dans *La Laitière et le Pot au Lait*, la fragilité des châteaux en Espagne.

Miss Barrett nous présente un fort joli tableau en nous montrant la petite *Ellie* à l'ombre des hêtres qui bordent la rivière où elle vient de laver ses pieds dans l'eau peu profonde. Elle se balance en rêvant. Elle n'a pas, comme Perrette, une base certaine, quoique peu solide, pour établir l'édifice de ses beaux projets. — Un nid de cygne n'est connu que d'Ellie, et elle se promet de le révéler au chevalier de ses rêves, à lui seul. Elle

1. Voir Lettre à John Kenyon, 8 octobre 1844 : « You shall criticise *Geraldine* exactly as you like. I have a great fancy fort writing some day a longer poem (of a like class, a poem comprehending the aspects and manners of modern life, and flinching at nothing of the conventional)... You said once that Tennyson had done it in Locksley Hall. »

ébauche un roman d'amour enfantin : ce n'est qu'après de longues épreuves qu'elle exaucera les vœux de son Prince Charmant, et elle attendra d'être sa fiancée pour lui montrer le nid... Elle reprend sa coiffure, et remet ses souliers. Avant de retourner chez elle, elle veut revoir le fameux nid. Le cygne l'avait déserté, ce nid, et un rat en avait rongé les roseaux. — Vit-elle jamais venir le chevalier de ses rêves? L'auteur n'en sait rien. Toujours est-il qu'Ellie ne put lui montrer son trésor.

On voit que le sujet est puéril : Ellie, quand elle sera grande, ne pensera guère au nid. Ce qui ne s'accorde pas avec sa naïveté d'enfant, c'est le style raffiné [1] que le poète lui prête. Cette fantaisie n'est donc pas tout à fait digne de son joli cadre.

Ce n'était pas, quoi qu'en pût penser Miss Mitford, dans la poésie narrative que Miss Barrett devait le mieux réussir : elle n'avait pas les qualités dramatiques nécessaires au narrateur, et elle ne savait pas se *déprendre* d'elle-même. Elle n'exprime bien que les sentiments d'un seul personnage, à l'ordinaire. Il faut dire que ce personnage est souvent exquis. C'est elle-même, peinte sous des noms divers : elle ne pouvait trouver de meilleur modèle.

1. Voir vers 27-30, 40-43.

CHAPITRE X

LES POÈMES DE 1844 (*suite et fin*)

TROISIÈME PARTIE : POÈMES DIVERS. — CONCLUSION

Poèmes de circonstance : *Couronnée et mariée.* — *Couronné et enterré.* — *La Plainte des Enfants.*

Poèmes intimes et personnels : *Le Berceau perdu.* — *A mon chien Flush.* — *Le Vin de Chypre.*

Sonnets : *L'Irréparable.* — *Le Prisonnier.*

Poèmes religieux et philosophiques : *La Rapsodie de la Vie humaine.* — *Le quadruple Aspect.* — *La Plainte des Humains.*

Poèmes sur la poésie. — *Une Vision de Poète.* — *Pan est mort.* — *Le Lai de la première Rose.* — Conclusion.

C'est en son nom que parle Miss Barrett dans les poèmes de circonstance, et dans les poèmes tout personnels du recueil de 1844. Ici, ce n'est plus d'amour qu'il s'agit, puisque Elizabeth ne connaissait pas encore celui qui devait lui en inspirer ; mais nous y trouverons de même l'expression de sentiments bien féminins, entre autres du plus féminin de tous, celui de la pitié pour l'enfance malheureuse.

C'est la sympathie d'une femme pour une autre femme, que nous remarquons surtout dans le poème sur le mariage de la reine Victoria : *Couronnée et Mariée* (*Crowned and Married*). On ne saurait dire avec Miss Mitford, que c'est le poème le plus magnifique qui ait jamais été écrit par une femme, mais il y a de jolies choses. — Miss Barrett y rapproche les deux grandes cérémonies du Couronnement et du Mariage.

Elle décrit la pompe religieuse et civile de la fête du 28 juin 1838. Le poète rappelle les acclamations qui accueillirent la jeune reine, tandis qu'elle passait entre les vivants qui

faisaient des vœux pour elle, et les morts illustres, couchés dans les tombeaux de l'abbaye de Westminster, dont les esprits semblaient la protéger.

Ce qu'on demandait pour elle au ciel, le jour du couronnement, c'est le bonheur des monarques heureux.

Pour la seconde fois, Victoria a invité son peuple à être témoin des vœux qu'elle va prononcer. La première fois, elle a juré de régner selon la loi, aujourd'hui, elle fait le serment d'aimer. Un tel serment convient bien à ses lèvres; la couronne des fiancées, mieux que celle des rois, sied à son jeune front... Elle n'en est pas moins reine.

... « Ne dissipez pas l'illusion qui lui fait croire, en ce moment, qu'elle est une simple femme! »

... C'est pour *la femme* que Miss Barrett fait des vœux. Elle souhaite d'entendre cette prière se mêler aux vivats de la foule : « Que le bonheur accordé aux paysans heureux soit aussi ton partage, ô reine couronnée! »

Couronné et Enterré[1]. — En contraste au poème précédent, on trouve celui dont nous avons déjà parlé, composé à Torquay lors de la translation des cendres de Napoléon. La grandeur et décadence de celui « qui tomba de ce sublime faîte », qui a dicté tant de beaux vers, notamment à V. Hugo, a moins bien inspiré Miss Barrett. Napoléon, d'ailleurs, n'était pas son héros[2].

Le début, visant au sublime, fait songer à ce mot de Napoléon lui-même : « Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas[3]. »

Mais plus loin, nous aimons à voir la jeune femme poète faire preuve de courage (il en fallait alors, pour cela, en Angleterre) en reprochant aux Anglais d'avoir trahi la confiance de

1. *Crowned and Buried.* Voir V. Hugo : *A la Colonne* (1831).

2. « Napoleon is no idol of mine. I never made a *setting sun* of him. But my physician suggested the subject as a noble one, and then there was something suggestive in the consideration that the Bellerophon lay on the very baywaters opposite to my bed » (Beacon Terrace. Torquay, July 8, 1840).

3. Napoleon! years ago, and that great word
Compact of human breath in hate and dread
And exultation, skied us overhead —
An atmosphere whose lightning was the sword
Scathing the cedars of the world, — drawn down
In burnings, by the metal of a crown.
(Strophe I, vers 1-6.)

leur ennemi désarmé, et de l'avoir envoyé, au milieu de la mer déserte, mourir... « de la miséricorde de ses adversaires ».

« Puisque cela fut fait, dit-elle, payons une partie de notre dette à la France, sinon à l'honneur », et elle engage ses compatriotes à accueillir, avec la courtoisie séante aux ennemis réconciliés, la demande de la France, et à laisser les Français honorer dans son tombeau celui qui leur a donné la gloire, en échange de la liberté, et lui faire une pompe funèbre plus grandiose qu'un couronnement. Il y a quelques beaux vers et quelques grandes pensées dans ce poème (de 168 vers), mais, par endroits, le style est diffus, obscur et déclamatoire.

Miss Barrett adressa à ses compatriotes un autre appel, plus éloquent et plus ardent, dans un poème qui restera justement célèbre : *La Plainte des Enfants* (*The Cry of the Children* [1]).

C'est d'abord l'indignation la plus vive et la plus légitime, la sainte colère de celui qui est témoin de l'oppression du faible; c'est ensuite la pitié la plus tendre, celle d'une femme pour l'enfance malheureuse, qui inspirèrent ce poème à la fois si énergique et si pathétique. « La première strophe vint comme un ouragan dans ma tête », écrivait Miss Barrett. Nous regrettons vivement de ne pouvoir reproduire la pièce entière, et de n'en citer que quelques passages abrégés [2].

1. — « Entendez-vous les enfants pleurer, ô mes frères! avant que le chagrin vienne avec les années? Ils appuient leurs têtes sur les genoux de leurs mères, et *cela* ne peut arrêter leurs larmes... Les jeunes agneaux bêlent dans la prairie, les petits oiseaux gazouillent dans leur nid. Mais les jeunes enfants, ô mes frères! pleurent amèrement. Ils pleurent à l'âge où les autres jouent, dans le pays de la liberté. »

1. Écrit à l'occasion du rapport de Mr. Horne sur le travail des enfants dans les mines et les manufactures. « If you ever look into Blackwood, condescend this month to look at me, because the *Cry of the Children* owes its utterances to your exciting causations. » Lettre à R. H. Horne, 7 août 1843.

Wordsworth, dans *L'Excursion* (the Parsonage) avait déjà parlé de l'enfant employé dans les manufactures, et dont « the very spring is a season of decay ». Mrs. Norton avait écrit en 1836 : « A Voice from the factories », attaque éloquente contre le travail des enfants. Cf. V. Hugo : « Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit? » etc., et *Les Caves de Lille*.

2. 160 vers en XIII strophes. L'épigraphe est empruntée à la *Médée* d'Euripide : « Φεῦ, φεῦ, τί προσδέρκεσθέ μ'ὄμμασιν, τέκνα; » vers 1040.

. . . . . .

3. — « Nous sommes fatigués dès les premiers pas », disent-ils, « et le chemin est long pour gagner le tombeau! Pourquoi les vieillards pleurent-ils, puisque la tombe est pour eux? »

4. — « Il est vrai », disent les enfants, « que nous pouvons mourir avant le temps. La petite Alice mourut l'an passé. Du sommeil dont elle dort, nul ne l'éveillera en lui criant : « Debout! « Petite Alice! Il fait jour! » Si vous écoutez près de la tombe, vous n'entendez jamais Alice pleurer... « C'est une bonne chose « pour nous », disent les enfants, « quand il nous arrive de mourir avant le temps. »

5. — Hélas! hélas! les enfants, ce qu'ils vont cherchant dans la vie, c'est la mort, comme étant le meilleur pour eux. « Sortez, enfants, de la mine et de la cité... Cueillez à pleines mains les jolies primevères de la prairie! » Mais ils répondent : « Laissez-nous tranquilles, à l'ombre des noires mines de charbon, loin de vos plaisirs doux et charmants. »

6. — « Car, disent les enfants, notre fatigue est telle, que nous ne pouvons ni sauter, ni courir. Si nous nous souciions de prairies, ce ne serait que pour nous y coucher et dormir. Nos genoux tremblent, et nous font mal, quand nous nous baissons... quand nous voulons marcher, nous tombons en avant...

« Car, tout le jour, nous traînons notre lourd fardeau le long du souterrain, noirci par le charbon, ou tout le jour nous faisons tourner les roues de fer dans les manufactures. »

(La strophe qui suit est remarquable, à cause de l'*harmonie imitative* qui, dans le texte fait vraiment entendre le bruit monotone des rouages d'une filature, par exemple[1]. »)

1. « For all day the wheels are droning, turning;
Their wind comes in our faces,
Till our hearts turn, our heads with pulses burning,
And the walls turn in their places :
Turns the sky in the high window, blank and reeling,
Turns the long light that drops adown the wall,
Turn the black flies that crawl along the ceiling :
All are turning, all the day, and we with all.
And all day the iron wheels are droning,
And sometimes we could pray,
« O ye wheels » (breaking out in a mad moaning),
« Stop! be silent for to-day! »
(Strophe VII, v. 77-88.)

7. — « Les rouages, sans cesse, tournent, tournent en bourdonnant. L'air qu'ils agitent nous souffle au visage. Le cœur enfin nous tourne aussi, et notre tête bouillonne. Il nous semble que le mur même se mette à tourner. Tout tourne : le jour pâle, à la haute fenêtre, la traînée de lumière le long du mur, et les mouches noires qui rampent au plafond. Tout cela tourne sans cesse, et nous aussi. Tout le jour, les roues de fer bourdonnent. Nous nous écrierions volontiers, les implorant, dans l'égarement de la douleur : « Arrêtez-vous, faites silence, au moins pour « aujourd'hui. »

8. — « Oh oui ! » reprend le poète, « faites silence, ô rouages, laissez-les s'entendre un moment l'un l'autre respirer... Qu'ils sentent que Dieu a créé une autre vie que le mouvement de ce froid métal ! ... »

9. — « Dites aux jeunes enfants de lever les yeux au ciel, et de prier... ils vous répondront : « Où donc est-il, ce Dieu, pour « nous entendre parmi les rouages mouvants? Quand nous san- « glotons bruyamment, les hommes ne nous entendent pas, ne « nous répondent pas. Est-il vraisemblable que Dieu, au milieu « du chœur des anges, nous entende pleurer? »

10. — « Nous savons pourtant deux mots de prière et nous les disons... à minuit : « Notre Père ! Notre Père ! » S'il nous entendait, il répondrait sûrement (car on le dit bon et doux) : « Viens te reposer près de moi, mon enfant !... »

12. — « Et les enfants peuvent bien pleurer devant vous », reprend le poète. « Ils sont fatigués avant la course.

« Ils n'ont jamais vu briller le soleil, ni la gloire divine, plus brillante encore !... »

13. — « Ils lèvent vers vous leur visage pâle et émacié, et leur regard est terrible. « Jusques à quand, cruelle nation », semblent-ils dire, « marcherez-vous sur un cœur d'enfant, afin « d'ébranler le monde? » — Le sanglot muet d'un enfant est une malédiction plus redoutable que le courroux d'un homme fort [1]. »

Le succès de ce poème procura à son auteur quelque chose de

1. En Angleterre, on a comparé le succès du *Cry of the Children* à celui d'un poème du même genre, *The Song of the Shirt* (*La Chanson de la Chemise*) de Th. Hood.

plus précieux que de la gloire : on assure que *La Plainte des Enfants* ne contribua pas peu à faire régler par un acte du Parlement le travail des enfants dans les manufactures.

Poèmes personnels. — Quelquefois, les poèmes sont tout à fait personnels : Miss Barrett non seulement parle en son nom, mais parle d'elle-même, empruntant le sujet de ses poèmes à ses souvenirs ou aux menus incidents de sa vie.

Le Berceau perdu. — C'est aux jours de son enfance, à Hope End, qu'elle se reporta pour écrire *The Lost Bower* (*Le Berceau perdu*), « un poème composé sur *rien*, et qui contient environ 500 vers », disait l'auteur. (Le poème en contient exactement 370[1].) La longueur est presque le seul défaut de cette composition originale et gracieuse, intéressante surtout par les détails biographiques, comme nous l'avons déjà remarqué.

Nous y voyons que dans son enfance, E. Barrett avait un esprit d'une rare précocité; les rêveries poétiques se mêlaient à ses jeux enfantins, et les souvenirs de l'antiquité classique lui étaient aussi familiers que les légendes des *Contes de Fées* et des *Mille et une Nuits*.

Nous y voyons aussi sous quels traits l'image d'un heureux passé se reflétait dans la mémoire de la malade patiente et résignée, captive dans sa chambre de Londres.

Analyse. — Le poète commence par décrire le bois sur le penchant de la petite colline, dominant le parc (de Hope End). C'est là qu'Elizabeth s'aventurait bravement, écartant les branches, évitant les épines, et songeant aux belles rencontres faites dans les bois, et dont elle avait lu le récit dans Le Tasse et dans Chaucer. Un jour qu'elle avait pénétré plus avant dans le fourré, elle arriva à une sorte de berceau naturel, formé par un beau tilleul à l'écorce argentée que des festons de lierre reliaient à une aubépine. Les églantines, le houblon, l'ancolie se mêlaient au lierre. Le sol était couvert d'un tapis de mousse et de clochettes bleues. L'enfant se plaça sur un siège de mousse, qui semblait

1. « I have just finished a poem of some 500 lines in stanzas, called *The Lost Bower*, and about nothing in particular » (Voir Lettre du 21 février 1843). « The scene of that poem is the wood above the garden at Hope End » (Voir Lettre du 10 septembre 1844). « The subject of the poem was an actual fact of my childhood » (4 octobre 1844).

préparé entre les racines du tilleul. Elizabeth crut entendre une musique délicieuse, plus douce que le chant du merle ou du pinson, moins mélancolique que celui du rossignol, et qui berçait sa rêverie... Elle veut savoir enfin d'où vient cette mélodie, se lève, mais n'entend plus rien : l'extase avait cessé, la réalité reprenait ses droits. Elizabeth poursuivit sa route, et se trouva bientôt hors du berceau qu'elle se promit de visiter chaque matin, voulant être la petite fée de ce lieu enchanteur!...

Mais malgré ses efforts, elle ne put jamais retrouver le réduit charmant et mystérieux. Le chagrin qu'elle en éprouva semble puéril, mais il fut le présage de ceux qui l'attendaient! Elle devait ainsi perdre toutes ses joies, à peine entrevues : la santé, l'enthousiasme de la jeunesse, les premières jouissances de l'art. Qui l'aurait connue jadis ne la reconnaîtrait plus. Et pourtant, elle n'a qu'à fermer les yeux pour revoir tout ce qui l'a charmée un jour : pas une feuille de lierre ne manque, pas un pétale de rose n'est flétri. Peut-on dire que le Berceau soit vraiment perdu? Non, car Elizabeth espère en conserver le souvenir jusqu'au jour où elle verra un autre berceau s'ouvrir devant elle dans le paradis de Dieu...

« Non; ajoutons-nous, car Miss Barrett a su le faire voir à ses lecteurs. Ce n'est *rien*, sans doute, que ce poème, nous dirons qu'il y a de l'enfantillage et des longueurs. Mais ce morceau est un de ceux qui possèdent le charme indéfinissable de maint passage des œuvres de Miss Barrett, et qui tient surtout croyons-nous, à la parfaite sincérité de l'auteur, sincérité qui fait la meilleure part de son original talent.

To Flush my Dog. — C'est ainsi qu'elle a su, grâce à une de ces poésies les plus facilement écrites, rendre *Flush* célèbre[1]. « Vous comprenez, n'est-ce pas, écrivait-elle à Mr. Boyd[2], que Flush est mon fidèle compagnon, mon ami, mon amusement? » Tout le monde le comprend, en lisant la pièce de vers où Miss Barrett a immortalisé le souvenir du bel épagneul, et dont voici l'analyse :

Elle commence par en faire le portrait, par le dépeindre comme le plus joli et le plus gracieux des chiens, avec ses

1. Publié dans l'*Athenæum*, 22 juillet 1843.
2. Le 2 mars 1842.

oreilles au poil long et soyeux, et prenant au soleil un reflet d'or bruni, avec ses mouvements souples, ses bonds légers.

Mais d'autres chiens, peut-être, rivalisent avec Flush de beauté et de grâce. De celui-là seul on dira que, patient, il a veillé nuit et jour dans une chambre de malade, où nul rayon de soleil ne perçait l'obscurité.

D'autres, parmi le thym et la rosée, suivent avec ardeur la piste du lièvre, ou s'élancent dans la plaine au clair appel du sifflet. Flush, cependant, toujours à portée d'une faible voix, vient caresser sa maîtresse malade, et s'émeut s'il l'entend soupirer. Il est content d'une caresse, que lui fait une main pâle et débile. Il aime plus sa maîtresse que d'ordinaire ses congénères n'aiment les humains : en retour, on l'aimera mieux qu'on n'aime d'ordinaire les animaux domestiques. — Miss Barrett veut faire pour Flush des souhaits de bonheur; elle voudrait qu'il eût de jolis colliers, des friandises, un coussin moelleux, une quiétude qu'aucun ennemi de race féline ne vienne troubler... Hélas! Que l'on peut souhaiter peu de choses à cette créature si bornée! Qu'il est étroit, le cercle de jouissance et d'action de Flush! Mais il n'en est pas de même de celui de ses affections. Que Flush ait donc tout le bonheur compatible avec sa nature, et qu'il soit aimé d'une affection qui réponde à la sienne!

Le Vin de Chypre. — Miss Barrett, on l'a vu, n'était jamais en retard pour payer une dette de gratitude, fût-ce à son humble compagnon. Mais elle a contribué à garder le souvenir de personnes qui se flattaient peut-être d'aller à l'immortalité, sans compter pour cela sur les vers de remerciement d'Elizabeth : et cependant si l'on répète encore aujourd'hui le nom de Mr. Boyd, ce n'est guère qu'à cause des strophes qu'Elizabeth lui a adressées pour le remercier du vin de Chypre dont il lui avait fait présent. Rien de moins anacréontique, que le talent de Miss Barrett! Aussi le poème *Wine of Cyprus*, ressemble en ceci aux odes de certains lyriques grecs, qu'on y traite bien du sujet principal, mais que les détails « à côté[1] » y occupent

1. Voir la fable de La Fontaine : *Simonide préservé par les dieux.*

plus de place encore. Voici une brève analyse de ce morceau :

Miss Barrett ne boit, dit-elle, que quelques gouttes de ce vin justement célèbre : elle n'est pas digne de rendre justice à ce nectar. Aussi bien, pourrait-elle couronner de roses son front pâli par la douleur?... Elle en goûtera tout au plus comme la colombe d'Anacréon.

En effet, elle loue le vin en faisant preuve d'érudition mythologique, bien plus que d'enthousiasme de gourmet.

Puis elle « se jette à côté, se met sur le propos » de ce qui pour elle était le principal, les souvenirs qu'évoquent le don et le donateur; celui, surtout, des heures qui s'écoulaient, trop rapides, dans le cabinet de travail de Mr. Boyd à Malvern, d'où l'on voyait les collines s'étendre à l'horizon, d'où l'on entendait les clochettes des troupeaux, tandis qu'une voix de jeune fille, un peu trop basse pour les αι et les οι, lisait tour à tour Eschyle *le foudroyant*, Sophocle, *le royal*, Euripide, *l'humain*, et *son* divin Platon. Puis, c'étaient les Pères de l'Église, et les Poètes chrétiens, au sujet desquels on avait mainte querelle amicale. Mr. Boyd était plus âgé, plus savant, c'était un homme... mais son infirmité le mettait au niveau de la jeune fille.

Que le Christ le bénisse, et l'éclaire de cette vraie lumière qui luit nuit et jour!...

Le vin de Chypre est délicieux, dit le poète en finissant mais les souvenirs qu'il rappelle sont un *œnomel* plus exquis, et personne ne pourra dire que, de celui-là, Elizabeth n'en boit pas à longs traits!

Sonnets. — Quelques-uns des sonnets publiés dans le premier des deux volumes de 1844, nous offrent aussi des impressions toutes personnelles. Deux surtout nous émeuvent. L'un, tout symbolique, est un des meilleurs qu'ait composés E. B. Browning. Il est délicat, sans subtilité, et n'est pas gâté par des expressions trop savantes ou trop abstraites. Il a pour titre : l'*Irréparable* (*Irreparableness*). Sous le voile de l'allégorie, le poète déclare ne point vouloir chercher d'autres affections pour remplacer celles que la mort lui a ravies, préférant le souvenir du bonheur passé (les fleurs flétries) à un nouveau bonheur (d'autres fleurs fraîches cueillies) :

« J'ai passé tout le jour dans les prairies, y cueillant ce bouquet, et chantant en moi-même, comme l'abeille ou l'oiseau qui travaille aux champs par un matin de mai. En regardant mes fleurs, je vois qu'elles se sont flétries d'autant plus fatalement que je les serrais d'une plus forte étreinte. Des sanglots remplacent mes chants. Que dites-vous, amis, chers conseillers? que je retourne dans les prés pour cueillir d'autres fleurs? Quelque autre le pourrait, sans doute, moi, non! Mon cœur est las, ma force est abattue, mes mains sont pleines de ces fleurs cueillies d'abord, et je les y garderai, toutes mortes qu'elles sont, jusqu'à ce que je meure moi-même. »

Un autre sonnet, *Le Prisonnier* (*The Prisoner*) nous fait voir la malade, à laquelle la nature semble être devenue étrangère, depuis plusieurs années qu'elle n'a pas foulé le gazon des pelouses, qui revoit par le souvenir, et comme en songe, les ruisseaux, les forêts, les clairières, et telle chaîne de collines dorées par le soleil (les collines de Malvern).

Dans les Sonnets divers, comme dans tout le reste du recueil, nous trouvons la même foi religieuse, que nous avons remarquée dans les poèmes de 1838. Cependant les poésies de 1844 ne montrent pas le même dédain du bonheur terrestre : le regret seul que l'auteur témoigne de l'avoir perdu, suffirait à le prouver. Et même lorsqu'elle en est privée, elle pense encore que ce serait de l'ingratitude de ne pas remercier Dieu de la félicité dont elle a joui[1]. Résignation, patience, telle est l'idée qui domine partout[2].

Poèmes philosophiques et religieux. — Dans un poème à la fois philosophique et religieux, Miss Barrett a d'ailleurs résumé ce qu'elle pensait de la vie humaine, depuis le berceau jusqu'à la tombe. Dans *La Rapsodie de la Vie* (*A Rhapsody of Life's Progress*)[3], elle a essayé de décrire en poète nos illusions, nos aspi-

1. Voir le sonnet : *Past and Future.*
2. Voir en particulier le sonnet : *Patience taught from Nature.*
3. Le poème se compose de 189 vers divisés en IX strophes de longueur très inégale. Chacune d'elles se termine par le refrain :

O Life, O Beyond,
Thou art strange, thou art sweet!

Dans la dernière strophe, le mot *life* (vie) est remplacé par le mot *death* (mort). Dans la strophe IV, le refrain est changé.

rations, nos joies, nos travaux, les conquêtes de l'intelligence, et les espérances de l'au-delà. Il y a de belles idées, qu'on voudrait voir exprimées avec plus de simplicité et de clarté. Citons quelques passages de la première strophe.

« Nous entrons dans la vie ; elle est douce, elle est étrange, nous sommes au sein du Mystère... nous croyons que le ciel est tout près de nous... et que la vie ressemble tout entière à ce que nous en voyons. O la Vie ! l'au-delà ! Que c'est étrange et doux ! »

Les autres strophes décrivent le bonheur de l'enfant qui jouit de la nature, des fleurs et des oiseaux, voit les anges non loin de lui, et trouve le monde parfait ; l'aspiration de la jeunesse au Beau et au Vrai ; le funeste attrait des plaisirs terrestres ; le travail humain, la lutte et l'ivresse de la victoire, le rêve de l'artiste, etc. Vient le déclin, la faiblesse du corps, qui ébranle l'âme elle-même. Mais celle-ci, quand le corps l'abandonne, doit rester forte, et ne pas lâcher les rênes : elle n'en sera que plus agile, pour atteindre seule le but, au bord de tout ce qui est étrange et doux. A la mort, nous nous trouvons encore environnés d'un doux mystère : O la Mort ! l'au-delà ! Que c'est étrange et doux !

Le quadruple Aspect (*The fourfold Aspect*). — Dans le même ordre d'idées, nous trouvons le poème *Le quadruple Aspect*. C'est celui sous lequel la mort se présente à nous, aux différents âges. Pour l'enfant, à qui l'on parle du sommeil de la tombe, et du réveil au jour du jugement, c'est comme un de ces contes merveilleux qu'il écoute à la veillée ; pour le jeune homme lisant les exploits des héros, c'est une sorte de triomphe. Mais soudain, on s'éveille... le Sphinx de la Vie nous a révélé son secret le plus triste ; tout est changé pour nous, tout a perdu son charme, lorsque la mort nous a pris ceux qui nous sont chers. Enfin, la peine est adoucie par le travail, la prière, la résignation. On espère : ceux qui auront, comme le Christ ici-bas, connu la douleur, auront part à la gloire du Christ. Et c'est en espérant que l'on songe à la mort.

Miss Barrett, croyons-nous, avait observé la mort sous ces différents aspects. Mais elle ne laissait pas de se rattacher un

peu à la vie, et nous venons de voir que le mot : « tout est vanité » ne résumait plus ses impressions. *La Rapsodie de la Vie humaine* est postérieure à la *Plainte des Humains* (*The Cry of the Human*) où l'on retrouve la même inspiration que dans le recueil précédent : « Cette vie n'offre que des sujets de tristesse ; dans le Christ seul est notre espérance. »

Citons une partie de la première strophe.

« Il n'y a pas de Dieu », a dit l'insensé dans son cœur, mais nul n'a dit : « Il n'y a pas de peine », et souvent la nature, dans un moment de détresse amère, emprunte le cri de la foi, et des lèvres murmurent : « Ayez pitié, mon Dieu ! » qui jamais n'ont dit : « Dieu soit loué ! »

Mais, nous le répétons, cette note devient plus rare, à mesure que nous avançons dans la lecture des œuvres d'Elizabeth Barrett. Nous l'avons vue chercher dans le travail l'oubli des peines, et la satisfaction du devoir accompli. Le travail lui donnait par surcroît, outre la renommée qu'elle ne cherchait pas, les jouissances d'ordre supérieur qui sont le privilège de l'artiste. Sans doute, une fois l'ouvrage achevé, elle voyait combien elle était restée loin de l'idéal entrevu d'abord, mais elle espérait y atteindre un jour : « Je me demande parfois, » écrivait-elle à Robert Browning (le 3 février 1845), « comment, sans un tel objet, et un tel but dans la vie, on peut trouver que cela vaut la peine de vivre. » Elle avouait en même temps que pour elle, toutes ses idées de bonheur et de jouissance étaient liées à l'idée de la poésie et de ce qui s'y rapporte. Il y a, dans le recueil publié en 1844 plusieurs pièces de vers relatives à la poésie et aux poètes. Elles sont de mérite fort inégal, mais sont toutes intéressantes à ce titre, qu'elles nous font connaître la poétique d'E. B. Browning, et nous aident ainsi à juger son talent car, ainsi que l'a dit Mme de Staël, « on se fait toujours la poétique de son talent[1] ».

Vision de Poètes. — Le plus long de ces poèmes (plus de mille vers, partagés en tercets octosyllabiques), *A Vision of Poets*, est, dit l'auteur lui-même « un poème philosophique, allégorique,

1. *De l'Allemagne*, ch. VII, Gœthe.

qui ne sera jamais populaire[1] ». Nous avouons humblement ne point faire partie de cette élite jugée, par le poète, capable de goûter ce qu'on nommerait une sorte d'apocalypse poétique, s'il était permis de s'exprimer ainsi. Sous forme de « Vision », nous voyons quelle idée se faisait, des poètes et de la poésie, celle que Miss Mitford appelait « la prêtresse de son art ». Pour E. Barrett, comme pour V. Hugo, la poésie est une sorte de sacerdoce[2]. Le poète, comme le prophète, est un élu de Dieu. Mais on nous montre ici qu'il doit être instruit et épuré par la souffrance, avant de commencer son apostolat. La plus grande partie de la *Vision* est le commentaire du célèbre vers de Shelley :

We learn in suffering what we teach in song

où il veut dire que le poète est instruit par la douleur avant d'enseigner en ses vers[4]. Voici le sujet du poème.

Un poète, tourmenté par l'insomnie, va promener sa rêverie dans la forêt, où les rayons argentés de la lune éclairent un gazon que les dryades mêmes hésiteraient à fouler. Le poète n'hésite pas : tout ce qui est beau lui appartient de droit ; ne porte-t-il pas dans son esprit le *beau* (idéal), dont nulle beauté dans les choses créées ne saurait approcher ?

Une dame paraît, montée sur un blanc palefroi ; qui est-elle ? l'auteur ne le dit pas. Nous savons seulement qu'elle vient pour couronner les poètes suivant leurs mérites. Le poète se plaint à elle du mépris, et surtout de l'indifférence du monde à l'égard des poètes ; il rappelle le sort de Keats. On lui répond qu'il ne doit pas s'étonner de voir les vainqueurs couronnés couverts de la poussière du stade. La dame mystérieuse le mène à une clai-

1. Voir Lettre à H. S. Boyd (19 septembre 1843).

2. Génie ! O tiare de l'ombre,
Pontificat de l'Infini !
(V. Hugo, *Les Mages.*)

Miss Barrett a dit dans son Sonnet sur le portrait de Wordsworth, par Haydon.

. . . . . He with forehead bowed
Takes his rightful place as a poet-priest.

3. Cf. Lamartine : *A une jeune fille poète* :

Car l'urne de la gloire et de la poésie
Ne se remplit que de nos pleurs.

rière où sont quatre étangs, dont l'aspect est de plus en plus repoussant, dont l'eau est de plus en plus âcre et immonde. En y goûtant, le poète doit sentir d'abord combien amer semble à ses pareils le commerce du monde, combien repoussant l'amour du monde. Après avoir trempé ses lèvres dans le dernier, qui est le symbole de la cruauté du monde, il s'évanouit.

Sa conductrice le ranime d'un baiser, puis lui dit de se relever; il va apprendre « comment le bien prend sa revanche du mal » (sans doute, comment le mal produit le bien, la leçon du malheur inspirant les poètes). Il se trouve soudain dans une *église gothique*, devant une sorte d'autel. Des nuages d'encens montent et descendent sans cesse. Devant l'autel se tient un ange[1] aux ailes resplendissantes. Auprès de l'ange, se voit le *fantôme d'un orgue*. L'autel est environné d'une foule de figures au front couronné de laurier. « La mort était sur leurs faces, et cependant le pouvoir de la vie était en elles. C'étaient les figures des vrais poètes, des prophètes du *Beau*, qui sont morts pour la *Beauté*, comme les martyrs sont morts pour la Vérité. » L'auteur les énumère, et leur consacre à chacun quelques lignes pour les caractériser[2].

1. Les emprunts faits par l'auteur à la religion chrétienne et qu'on s'étonne de trouver dans une allégorie poétique, font une disparate d'autant plus étrange, que dans cette *église gothique*, où l'on parle du Christ, nous allons voir tout à l'heure Homère et d'autres poètes païens.

2. C'est d'abord Homère, et Shakespeare tout près de lui; les trois tragiques grecs, et un assez grand nombre d'autres poètes grecs. Parmi les latins, les seuls qu'E. Barrett ait jugés dignes de mention sont Virgile et Lucrèce, ce dernier le plus grand, quoique l'auteur n'ait pu résister à la tentation de réfuter sa doctrine en passant. Racine et Corneille sont les seuls Français dont les noms soient cités, et l'on ne s'étonnerait pas trop de l'absence de celui de Molière, si l'on ne rencontrait, parmi les Italiens, Boiardo, et Berni (le créateur du *bernesque*, sorte de burlesque).

Les Allemands sont Gœthe et Schiller. Les critiques anglais ont blamé l'obscurité du tercet sur Gœthe :

And Gœthe, with that reaching eye
His soul reached from, far and high,
And fell from inner entity.

Nous croyons que l'auteur trouve le talent de Gœthe trop *objectif*, faisant allusion au coup d'œil d'artiste de Gœthe, qui savait découvrir partout les éléments de la beauté; et lui reproche de n'avoir pas su rentrer en lui-même pour y trouver la révélation de l'idéal, de l'*essence* parfaite des choses. « J'ai toujours procédé objectivement », dit Gœthe lui-même (*Conversations de Gœthe*, par Eckermann, traduction).

Les poètes anglais y sont nombreux, et cependant nous remarquons que ni Pope ni Dryden ne se trouvent parmi eux.

Toutes ces figures portaient au cœur une blessure dont le sang coulait goutte à goutte. C'est ce sang qui sert (on ne comprend pas très bien comment), à faire produire à l'orgue fantôme une musique céleste. Toujours est-il que cette musique céleste est le symbole de la poésie. « Ceux qui l'entendaient comprenaient quelque chose de la vie de l'esprit et de la vie du corps, quelque chose du beau et du bien qui est dans la nature. »

Après s'être fait entendre un certain temps, la musique cesse. L'ange dit aux poètes qu'il faut connaître la douleur, pour connaître aussi le bien. Il leur donne en exemple le Christ, blessé des épines de sa propre couronne. Puis il ajoute : « O vous qui donnez le sang de vos cœurs pour que le monde jouisse de cette harmonie, faites-vous le sacrifice avec résignation? — Avec joie », répondent-ils d'un ton solennel.

L'ange adresse un appel à d'autres hommes non moins généreux, afin qu'ils offrent aussi leur sang pour contribuer à faire entendre la céleste musique. Il repousse avec indignation ceux qui ne cherchent dans la poésie que la gloire ou le gain, et qui essaient d'imiter, quant à la *forme*, les vrais poètes. Le poète qui a assisté à cette scène s'offre alors humblement; pauvre de mérite, il est riche de volonté. L'ange sourit sans répondre et fit le geste de la bénédiction. « La vision », dit l'auteur, « s'éleva comme une âme qui s'élève par la pensée », et disparut.

Le poète, en s'éveillant, se retrouve seul près de l'étang de la *cruauté* du monde, dont il sent encore l'amertume. Cependant il retourne chez lui invoquant le Seigneur, le sublime Poète, et le louant, malgré les tristesses de cette vie.

Voici l'analyse de la conclusion, qui n'est pas dans le ton du reste du poème : il n'y a ni vision symbolique, ni merveilleux.

Au lever du soleil, dans la forêt, une troupe d'enfants cueillent des palmes, sous la conduite de l'un d'eux, qui réprime leurs éclats de rire. L'auteur l'interroge : il apprend que ces palmes sont destinées à joncher la tombe d'un poète mort récemment (celui qui a eu la *vision*), et dont la fin a été digne d'envie. Ce poète, après avoir jeté un dernier regard d'admiration sur la *nature*, remercia Dieu de l'avoir éprouvé par la souffrance, et charmé par la beauté. Il pria, puis, appelant celui

qu'il aimait le mieux, il lui donna un suprême baiser. Et ce baiser d'amour, donné par lui, le laissa affranchi de la vie. Celui qu'il aimait, c'est son fils, l'enfant même qui raconte la mort du poète à la mémoire duquel on veut rendre hommage. « Gloire à Dieu ! » répète l'enfant, qui n'est pas découragé de rester orphelin dans un âge aussi tendre, et qui redit, pour se consoler les paroles de son père mourant.

« La douleur nous instruit; la mort parfait la vie. »

On voit que cette pièce de vers manque d'unité, comme aussi de clarté et de simplicité. On y peut blâmer, même au seul point de vue artistique, le mélange du sacré au profane. De bonnes intentions, et même de belles pensées ne suffisent pas pour faire un bon poème. L'idée principale de celui-ci sera plus tard exprimée d'une façon plus heureuse par l'auteur lui-même, dans un court morceau : *Un Instrument de Musique* (*Derniers poèmes*).

Dans ce même recueil de 1844, nous préférons de beaucoup à la *Vision* une poésie bien moins longue[1], écrite de verve à l'occasion de la paraphrase faite par Mr. Kenyon, de *Les dieux de la Grèce*, de Schiller[2].

On sait que Schiller, dont l'esprit rêveur se révoltait contre « le froid rationalisme alors régnant[3] », déplorait qu'on eût cessé de croire aux riantes fictions de la mythologie grecque, grâce auxquelles on retrouvait partout, dans la nature la « trace d'une divinité », et l'on voyait la vérité revêtue du voile de la poésie. On a souvent pris le : « Pan est mort ! », du célèbre récit de Plutarque[4] comme symbole de la victoire de la religion

1. *The Dead Pan*, comprenant 272 vers divisés en strophes comprenant chacune six vers trochaïques, suivi du refrain, « Pan, Pan is dead ».

2. *Die Götter Griechenlands* (1788) :

« Da ihr noch die schöne Welt regieret
An der Freude leichten Gängelband », etc.

3. Voir Hegel, *Esthétique*, traduction Bénard.

4. On lit dans Plutarque (*De Oraculorum Defectu*, n° 17) le récit d'une aventure étrange, récit mis dans la bouche d'un certain Philippe, historien, qui dit le tenir d'un homme digne de foi, le père du rhéteur Émilien, Epithersès. Celui-ci se rendait par mer de Grèce en Italie, sur un vaisseau où se trouvaient beaucoup de passagers. Vers le soir, par un calme plat, le navire louvoyait près des Paxes, lorsque Thamus, le pilote égyptien, entendit tout à coup qu'on l'appelait de l'île, à haute voix, et à trois reprises. La troisième fois, il répondit à l'appel de son nom, et la voix mystérieuse lui ordonna d'annoncer que le

nouvelle sur le polythéisme[1]. Nous lisons dans Théophile Gautier[2] :

Des dieux que l'art toujours révère,
Trônaient au ciel marmoréen,
Mais l'Olympe cède au Calvaire,
Jupiter au Nazaréen.
Une voix dit « Pan est mort! » L'ombre
S'étend, etc.

Ombre, ou *lumière*? Les poètes sont divisés à ce sujet (au point de vue littéraire, cela va sans dire. On sait ce qu'écrivait au chant III de l'*Art poétique* le pieux et orthodoxe Boileau). Sans parler des pseudo-classiques pour qui la mythologie n'est qu'une sorte de *diction poétique*[3], nous voyons, d'une part, les *artistes* par excellence, ceux qui ont le culte de la *Beauté*, et qui en trouvent dans l'art grec le parfait exemplaire : ceux-là, comme André Chénier, par exemple, se refont païens par l'imagination; ils seront de l'opinion de Schiller et de Théophile Gautier : nous verrons Banville écrire *L'Exil des Dieux*[4].

Au contraire, un poète idéaliste et tout chrétien, jaloux surtout d'exprimer ce qu'il sent et ce qu'il croit, tiendra pour secondaires les qualités de forme. L'art n'est pour lui qu'un *moyen* de

grand Pan était mort, lorsqu'il serait en vue de Palôdes. Arrivé près de cette ville, Thamus, debout sur la proue, et se tournant vers le rivage, répéta les paroles qu'il avait entendues. Il avait à peine fini de parler, qu'on entendit une foule de personnes pousser des gémissements. — Comme il y avait eu de nombreux témoins de ces choses, le bruit s'en répandit bientôt à Rome. Tibère manda le pilote, et, après l'avoir interrogé, crut qu'il disait la vérité. Il consulta les gens instruits de sa cour. Ceux-ci répondirent que Pan était fils de Mercure et de Pénélope.

1. Milton y fait allusion dans l'hymne de l'*Ode : On the morning of Christ's nativity* (Strophe XX et suiv.).

« The lonely mountains o'er
And the resounding shore,
A voice of weeping heard and loud lament », etc.

On peut aussi rapprocher du poème de Miss Barrett ce que Shelley fait dire à un chœur de captives grecques dans son drame lyrique de *Hellas*. Elles disent que lors de la naissance du Christ

Apollon, Pan, and Love,
And even Olympian Jove
Grew weak, for killing Truth had glared on them, etc.

2. Dans *Émaux et Camées :* Bûchers et Tombeaux.
3. Voir par exemple, l'ode de Le Brun, sur le Triomphe de nos paysages.
4. Voir la pièce de Banville :

C'est dans un bois sinistre et formidable, au nord
De la Gaule, etc.

mettre en relief la *vérité morale*. Pour lui, comme pour Chateaubriand (*Génie du Christianisme*), la beauté poétique du paganisme aura quelque chose d'inférieur à la beauté spirituelle et morale du christianisme. Si Miss Barrett reconnaît le mérite de la première, fondée sur la mythologie, qui est fausse, c'est pour prouver, *a fortiori*, suivant elle, le mérite de la seconde fondée sur la vérité. Voici l'analyse :

Le poète se demande d'abord où sont les dieux de la Grèce? Les Naïades ont abandonné les cours d'eau, le tonnerre peut frapper le chêne sans blesser une dryade, aucun bruit fait par les oréades ne rompt le silence qui règne sur les collines éternelles... Pan, Pan est mort!... Miss Barrett évoque alors le fantôme des douze dieux de l'Olympe[1]. Ce que le poète a voulu nous faire voir ce sont les dieux dépouillés de leur puissance, chassés de leur Olympe, les dieux condamnés à mourir sans que leur divinité ait même un tombeau[2]...

... Les mariniers entendirent s'élever un cri lamentable, tristement répété par l'écho : « Pan, le grand Pan est mort! » C'était l'heure où Jésus agonisait sur le Calvaire : le règne de sa Divinité allait s'établir, et les dieux, gémissants, allaient tomber de leur trône usurpé. Dans chaque sanctuaire, il n'y eut bientôt plus que silence et ténèbres : ce fut la tempête seule qui agita les rameaux du chêne de Dodone.

Ils sont retournés en poussière, ils ont subi le sort de tous. Qu'aucun Schiller ne les rappelle de leur Hadès, ou nous apprenne à pleurer sur eux! Le monde adulte est devenu trop grand pour être amusé par des fables. La Vérité est belle, le réel est le chant de Dieu lui-même, et Dieu est le poète suprême : comment ses révélations ne surpasseraient-elles pas les pauvres

1. Miss Mitford, dans les *Recollections of a Literary Life*, compare les strophes qui sont consacrées aux dieux à une « glorieuse galerie de statues classiques pleine de fraîcheur et de vie, comme si elles sortaient de recevoir leur beauté du ciseau de Phidias ». — Voilà une belle phrase, mais elle ne fait guère honneur au jugement de l'auteur de *Notre Village*. — Les dieux de Miss Barrett sont des dieux vaincus, qui n'ont plus rien de la sereine beauté de ceux de Phidias et de ses émules. La strophe X ne fait guère songer à la description faite par Pausanias du *Jupiter Olympien* de Phidias. — Rien ne ressemble moins à l'*Apollon du Belvédère*, dans toute la splendeur de sa beauté parfaite, rendue plus radieuse encore par l'orgueil de la victoire, que le pauvre Apollon que Miss Barrett nous montre éperdu comme autrefois Niobé, sa victime, etc.

2. Cf. « Les dieux », dans *Les Dieux en Exil*, de Banville.

contes d'invention humaine? — Tournons nos regards vers Dieu, et faisons notre noble devoir de poètes, estimant que la plus grande Vérité est la plus grande Beauté[1]. — Ce poème, très original, a eu beaucoup de succès, quoique les critiques de l'opinion opposée à celle de Miss Barrett eussent pu dire avec raison qu'on s'aperçoit bien « que l'auteur n'avait pas sacrifié aux Grâces ». — Ce sont les rimes, surtout, qui ont été vivement critiquées[2].

Lay of the Early Rose (*Le Lai de la Première Rose*). — L'idée que Miss Barrett se faisait du poète, elle l'a développée dans une poésie symbolique, qui fait songer à ces vers de Victor Hugo dans *Les Rayons et les Ombres :*

Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul (le poète) a le front éclairé.
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres,
Le germe qui n'est pas éclos.

La première partie du poème est une allégorie, que la seconde explique. La rose précoce, éclose dès Avril, seule encore au jardin, croit qu'elle sera d'autant plus admirée, qu'elle est encore unique. C'est une modeste rose blanche, première

1. On connaît les vers de Keats :

« Beauty is truth, truth beauty — that is all
Ye know on earth, and all ye need to know ».
(*On a Grecian Urn.*)

2. *The Dead Pan.* Thoroughly typical of her style is the opening invocation :

« Gods of Hellas, gods of Hellas,
Can you listen in your silence?
Can your mystic voices tell us
Where ye hide? In floating islands,
With a wind that evermore
Keeps you out of sight of shore?
Pan, Pan is dead. »

Of the many peculiar rhymes which Miss Barrett sometimes « without rhyme or reason », persistently made use of in this and other of her poems, the quoted stanza does not present an unfair example.

She had forwarded Horne the manuscript of her poem and requested his opinion upon it.

« I took objection to many of the rhymes » says Horne. « I did not like « tell us » as a rhyme for « Hellas », and still less « islands » as a rhyme for « silence » — Other still less excusable examples were objected to, such as « rolls on » and « the sun » « altars » and « welters »; « flowing » and « slow in », « iron and inspiring »; « driven » and « heaving » and so forth.

(John H. Ingram, Elizabeth Barrett Browning, *Eminent Women Series.*)

annonce des beaux jours. Que n'attend-elle pas en retour de son message de bonheur? L'abeille et l'insecte viendront à elle, fauvettes et rossignols feront entendre en son honneur leurs notes gaies ou plaintives, la terre pressera toutes ses fleurs d'éclore, afin de lui rendre grâces. Voilà ce qu'elle espère.

Mais, hélas! Nul, si ce n'est l'abeille, ne fit attention à elle. La fauvette ne la vit pas, le rossignol était absent. La terre la prit pour le dernier flocon de neige de l'hiver. La pauvrette, méconnue, s'effeuilla tristement. Ses pétales tombèrent aux pieds d'un poète, qui les releva en souriant avec mélancolie. « Tel est notre destin, » dit-il, « à nous autres poètes, qui devançons le temps. Notre cœur et notre voix sont consacrés, réservés à de nobles fins. Nous aussi, cependant, nous restons isolés, surtout si nous sommes grands. Mais ni la rose, ni le poète, ne doivent désespérer. C'est quelque chose, que de recevoir la révélation de la Beauté créée par Dieu ». Les poètes ont donc reçu leur récompense... Qu'ils remercient Dieu, pour le sens de la beauté présente, et pour les aspirations vers l'Infini.

Dans la suite, en examinant le poème d'*Aurora Leigh*, nous aurons à étudier d'une façon complète la poétique d'Elizabeth Barrett Browning. Dès à présent nous voyons quelle idée elle se faisait du poète et de sa *mission*. Le poète est un être à part, une sorte d'apôtre du Seigneur, chargé de servir d'interprète entre l'Infini, et les hommes qui n'ont pas reçu le don de poésie. Il y a bien de l'orgueil dans cette idée qu'on est un être à part, et cependant Elizabeth Barrett est sincèrement modeste en jugeant ses vers : c'est qu'elle voit combien, chez elle, l'expression est restée au-dessous de l'inspiration. Elle se plaint elle-même de ne pouvoir rendre « cette musique intime que le rêve, la pensée et le sentiment composent, et qui est la réponse de l'âme aux impressions qu'elle reçoit[1] ».

Cette fois encore (dans sa Préface au recueil de 1844), elle

1. Voir *The Soul's Expression* (Poèmes de 1844). — Nous lisons dans les *Essais de Littérature et de Morale*, de Saint-Marc Girardin : « Système chez les uns défaut de soin chez les autres, ce que nos poètes savent le moins aujourd'hui, c'est de mettre dehors ce qui est dedans... Ils n'ont plus l'art d'atteindre et d'égaler l'idée par le mot... le public n'a jamais que le quart, ou la moitié de la poésie que les poètes ont dans leur génie. »

disait « qu'elle aspirait à faire mieux », et ne désespérait pas d'y parvenir.

Cependant, avec la simplicité qui n'appartient qu'à l'enfance ou au génie, elle reconnaissait que son talent avait gagné depuis la publication des *Séraphins*.

Le progrès qu'elle avait fait, elle l'attribuait aux leçons de l'expérience, et à la plus grande habileté que lui avait donnée la pratique de son art. Nous ajouterons que l'évolution de son talent poétique l'avait justement amenée à traiter des sujets qui l'inspiraient plus heureusement. Cette évolution était-elle fatale? On pourrait le croire, si l'on juge d'après les observations du profond analyste de l'art romantique, Hegel. Ce qu'il dit au sujet de la première phase du développement de cet art s'applique, nous l'avons vu, aux premières œuvres importantes d'Elizabeth Barrett. C'est « l'élément religieux qui domine, ainsi que la lutte victorieuse de l'esprit pour s'affranchir des bornes de l'existence finie ». — « En second lieu, ajoute-t-il, cette indépendance passe de la sphère religieuse dans le monde de l'activité humaine. Ici, c'est la personnalité de l'individu qui est en scène, et qui trouve en elle-même, comme intérêt essentiel de la vie, les vertus qui découlent de ce principe, l'honneur : l'amour, la fidélité, la bravoure, les sentiments et les devoirs de la chevalerie romantique[1]. »

Nous pouvons aussi remarquer que, dans le recueil de 1844, les *personnages humains* tiennent une bien plus grande place que dans le précédent.

L'auteur semble surtout avoir essayé d'exprimer son idéal des vertus chez la *femme*. Sous une forme féminine nous retrouvons des sentiments qui correspondent aux sentiments chevaleresques de l'homme, et qui sont inspirés de l'honneur et surtout de la *générosité* (laquelle caractérise aussi les vertus de la chevalerie). Cette générosité va jusqu'au sacrifice chez les héroïnes de Miss Barrett. Elles s'immolent elles-mêmes, sans jamais frapper personne. Elles sont bien femmes, nous l'avons vu, et nous avons vu également que le poète, pour les décrire avait étudié

1. Hegel, *Esthétique*, traduction Bénard.

son propre cœur (nous *reconnaîtrons*, d'ailleurs, dans l'auteur des *Sonnets portugais*, maint trait appartenant aux héroïnes des Ballades). — De même que les anciens chevaliers, Elizabeth, en son nom cette fois, a pris la défense de la faiblesse opprimée (*The Cry of the Children*). Pour toute arme, elle n'avait pourtant que sa pitié éloquente, et, cette fois du moins, cette arme-là n'est pas restée impuissante.

Miss Barrett s'est donc montrée poète, sans pour cela renoncer à son sexe. Dès à présent, nous pouvons lui adresser les paroles qu'elle adressait à George Sand, dans un sonnet de ce recueil de 1844 : « Vrai génie, mais vraie femme[1]. » Nous trouvons dans les œuvres que nous venons d'étudier, la poésie romantique féminine, spontanée et originale. Cela seul assurerait à l'auteur une place dans l'histoire littéraire, malgré les défauts de forme que l'on est obligé de reconnaître : Les poèmes sont souvent mal construits, on y trouve parfois un style bizarre, des fautes de goût. Les critiques se sont montrés scandalisés des libertés que le poète prend avec la rime.

Enfin, chose plus grave, il y a de la diffusion (défaut d'écrivain *femme*, dit-on) et encore cette fois de l'obscurité, malgré les efforts de l'auteur pour être clair[2].

Tout en reconnaissant cela, nous devons nous rappeler que, par la nature de son génie, autant que par système, Miss Barrett regardait comme secondaires les qualités de forme. N'oublions pas, d'ailleurs, qu'elle était anglaise, et les Anglais avouent eux-mêmes, que leurs artistes ne « respectent pas assez les règles, les *canons* posés par les grands Maîtres. Aussi sont-ils souvent bizarres, et manquent de science et de goût[3] ».

Il était, d'autre part, inévitable, qu'il y eût du vague dans la poésie[4] de Miss Barrett où le rêve et le sentiment dominent. Cette poésie ne saurait avoir la précision de celle qui se propose

1. Voir le sonnet à G. Sand : *A Recognition*.
2. « For perspicuity I have struggled hard ». Lettre à Mr. Boyd, 14 août 1844.
3. « The English artist.... does not sufficiently respect the canons laid down by the experience of the great Masters and so he is often bizarre and wants both science and taste. » — *Quarterly Review*, 1896. — Article sur D. G. Rossetti.
4. La poésie de Miss Barrett est à ce point intime que, pour donner l'idée d'un objet sensible, elle le comparera volontiers à quelque chose d'immatériel, allant à l'encontre du précepte de Voltaire : « Toute métaphore, pour être

surtout de décrire et de peindre, et que l'on a rapprochée des arts plastiques.

C'est à la musique, au contraire, que l'on peut comparer la poésie d'E. Barrett, et c'est ce qu'elle-même, d'ailleurs, a fait souvent[1]. En ceci, elle ressemble à tels de nos poètes contemporains, qui veulent faire « de la musique avant toute chose[2] ». Elle leur ressemble encore à cause des libertés qu'elle prend avec la rime, et dont nous avons déjà parlé[3].

Mais, après avoir fait toutes les réserves que la critique est en droit de faire, nous devons reconnaître que les deux volumes publiés en 1844 sont l'œuvre d'un vrai poète : on y trouve à la fois des pensées neuves et profondes, et les sentiments les plus délicats, qui se produisent sans efforts sous formes d'images, en des vers d'une mélodie au charme étrange et pénétrant (quoique avec des négligences trop fréquentes, semblables aux fautes d'harmonie des compositeurs *mélodistes*). Rien de tout cela qui trahisse l'imitation. Les contemporains ne s'y trompèrent pas, et jugèrent (comme faisait Miss Martineau) « que c'est surtout par l'originalité que se distinguent les poésies du recueil de 1844[4] ». Et l'on sait que l'originalité, c'est « l'ongle du lion en fait de génie[5] ».

bonne, doit être une *image* qu'on puisse peindre. » Ainsi, dans *Lady Geraldine*, un jet d'eau « s'élance dans l'air comme une sainte pensée ».

1. On peut préciser davantage, et dire que c'est de la musique sur le *mode mineur*, qui donne à la mélodie un caractère mélancolique, vague et rêveur. Le poète indique plusieurs fois que l'on chante en *mineur :* l'expérience « in sad, perplexed minors » (*Perplexed Music*). Les anges du *Drame de l'Exil* (« a minor fine », *Les Esprits de l'Eden* « our pathetic minor »), les accents de l'orgue de la Vision sont « fed upon minors ».

2. « Fais de la musique avant toute chose. » (Verlaine.)

3. Nous avons déjà cité quelques rimes de *The Dead Pan*. On trouve dans la *Vision of Poets* :

367. « From whose brain-lighted heart were *thrown*
368. A thousand thoughts beneath the *sun*
369. Each lucid with the name of *One* ».

Dans *The Cry of the Children*, Heaven rime avec « unbelieving »; dans *The Duchesse May*, « begun » rime avec « one »; « shut » avec « foot ».

Voir au sujet des rimes de Verlaine, la *Littérature française* de Petit de Julleville, t. VIII, *Les Poètes* (H. Chantavoine). V. aussi l'Appendice.

4. Voir Lettre à Mrs. Martin, sept. 1844.

5. Barbey d'Aurevilly.

CHAPITRE XI

ROBERT BROWNING (1845)

Elizabeth Barrett, et le succès des poèmes de 1844. — Mrs. Jameson. — Première lettre de Robert Browning à Miss Barrett. — Quelques détails biographiques sur Robert Browning. — Son éducation. — Ses voyages en Italie. — Ses premières œuvres. — Correspondance entre E. Barrett et R. Browning. — La publication des *Love Letters*. — Bons camarades, puis amis. — Première visite de R. Browning à E. Barrett. — État de santé d'E. Barrett. — Demande en mariage. — Projet de voyage à Pise. — L'aveu de Miss Barrett. — La promesse d'Elizabeth. — Obstacles à l'union de Robert Browning et d'Elizabeth Barrett.

Elizabeth avouait, avec sa sincérité habituelle, qu'elle était heureuse de son succès. Mais elle ajoutait, non moins franchement : « J'aime encore mieux la poésie, que les succès qu'elle me procure[1]. » La jeune femme poète ignorait que bientôt elle devrait à ses vers ce qu'elle préférerait de beaucoup à la gloire. — Ce fut tout d'abord une nouvelle amitié, qu'elle compta bientôt parmi ses plus chères. Une de ses admiratrices, Mrs. Jameson[2], femme intelligente et enthousiaste, auteur d'ouvrages estimés, gagna[3] ses entrées chez Miss Barrett. Peu après, celle-ci recevait un témoignage d'admiration bien plus flatteur encore. Dans son poème de *Lady Geraldine*, elle avait rendu hommage au génie de Robert Browning. Nous verrons comment celui-ci fut amené à faire savoir à son tour à Miss Barrett quelle impression avait produite sur lui la lecture de ses poèmes; comment ils entrèrent en correspondance, puis devinrent amis; comment enfin eut lieu cette union qui

1. Voir Lettre à Mrs. Martin, 10 sept. 1844.
2. Voir Lettre à Mrs. Martin, 26 nov. 1844. — Anna Jameson, 1794-1860. — Principaux ouvrages : *Visits and Sketches at home and abroad*, *Characteristics of Shakespeare's Women*. — Ouvrages sur l'Art : *Sacred and Legendary Art*.
3. A force d'aimables instances. Voir Lettre à Mrs. Martin.

devait changer en la vie la plus heureuse la vie jusque-là si triste d'Elizabeth, et qui devait donner à celle-ci une renommée nouvelle, en rendant sa mémoire désormais inséparable de celle d'un des plus grands poètes du XIXe siècle.

Il convient tout d'abord, nous semble-t-il, de donner quelques détails sur le poète dont Elizabeth devait être la compagne de génie; sur Robert Browning, et sur les œuvres qu'il avait déjà publiées avant de connaître Miss Barrett.

Robert Browning naquit le 7 mai 1812, à Camberwell au Sud de Londres. Son père (qui occupait un emploi à la banque d'Angleterre) avait lui-même des goûts littéraires et artistiques; il fit donner une éducation variée à ce fils qu'il élevait avec soin et tendresse, et qui montrait de précoces dispositions pour l'étude et pour la poésie.

Cependant le jeune Robert, à partir de l'âge de quatorze ans, ne fréquenta aucune école, et ne fut envoyé ni à Oxford, ni à Cambridge[1]. C'est l'Italie, disait-il plus tard, « qui a été mon Université ». Les voyages ne remplacèrent pas pour Robert Browning ce que rien ne remplace : la salutaire *discipline* (au sens primitif du mot) des cours universitaires et des classes supérieures, grâce à laquelle il eût peut-être évité les défauts qu'on lui reproche. Mais il tira de ses séjours en Italie[2] tout le profit que la jeunesse studieuse y peut trouver : il connut l'antiquité classique d'une manière plus familière et plus concrète; il apprit à voir en artiste les chefs-d'œuvre de l'art et les beautés de la nature et il sut à son tour les faire voir dans ses vers, renonçant à les imiter par le pinceau, puisqu'un « seul art suffit à une seule vie[3] ». Il étudia la littérature et

1. Il ne suivit que quelques conférences au collège de l'Université de Londres, Gower Street (Voir W. Sharp, *Life of R. Browning*).

2. Mr. W. Sharp (*Life of R. Browning*) place la date du premier voyage en Italie du poète vers 1833, immédiatement après son excursion en Russie. — Suivant Mrs. Sutherland Orr (*Life and Letters of R. Browning*), ce fut en 1838 qu'il visita Venise, et plusieurs autres villes du Nord de l'Italie. En 1844, il fit un séjour à Naples, vit Rome, et plusieurs autres villes, entre autres Livourne.

Peu de jours après son mariage (1846), Browning partit pour l'Italie avec sa femme, et jusqu'à la mort de celle-ci (1861), ce fut surtout en Italie qu'ils résidèrent. On sait qu'il mourut à Venise en 1889. — (Voir l'Épilogue.)

3. I stand on my attainment.
This of verse alone, one life allows me.
(*Men and Women. One Word More*, to *E. B. B.*)

l'histoire de l'Italie, où il trouva tant de sujets d'inspiration[1]. Son père l'avait laissé libre de suivre sa vocation poétique. Dès 1833, il fit imprimer un poème, *Pauline*, œuvre anonyme de sa vingtième année. Mr. W. J. Fox[2] n'hésita pas à reconnaître que ce n'était qu'une ébauche très imparfaite, mais pleine de promesses, et déjà marquée du sceau du génie. Deux ans plus tard, R. Browning publiait *Paracelse*, poème où il dépeint les ardentes, mais vaines aspirations du savant au suprême savoir. L'œuvre, malgré de graves défauts, renferme de grandes beautés philosophiques et poétiques, toutes originales en dépit de la ressemblance que le sujet offre avec celui de *Faust*. Elle assura à son auteur une place distinguée parmi les poètes du temps. Il connut plusieurs d'entre eux : Wordsworth, W. Savage Landor, Serjeant Talfourd, etc. L'acteur Macready lui demanda un drame, et Browning écrivit le drame historique de Strafford, lequel n'eut pas tout le succès qu'on en pouvait attendre.

En 1840, parut *Sordello*, grand poème en six livres, où le poète psychologue étudie le développement d'une âme de poète[3]. On a longtemps considéré cet ouvrage comme un tissu d'énigmes, et il n'a pas peu contribué à la réputation d'obscurité faite aux œuvres de Browning. On a depuis tenté de reviser le jugement du public sur ce dernier point. Mr. Swinburne s'est montré l'éloquent avocat de son confrère en poésie[4]. Il faut pourtant reconnaître que, dans *Sordello* surtout, et souvent aussi dans ses autres poèmes, Browning compte trop sur l'érudition et sur la sagacité du lecteur, faisant des allusions à des choses ignorées de la plupart des lettrés, laissant beaucoup à suppléer ou à deviner. L'expression elle-même n'est pas toujours claire.

1. Il suffit de rappeler le titre de plusieurs poèmes à sujets italiens : *Sordello*, *The Ring and the Book*, *Pippa passes*, *Luria*, *A Soul's Tragedy*, *Pictor Ignotus*, *The Englishman in Italy*, *The Tomb at Saint-Praxed's*, *Fra Lippo Lippi*, *Andrea del Sarto*, *Old Pictures at Florence*, *The Guardian Angel*, *Two in the Campagna*, etc.

2. Ministre unitaire, et rédacteur en chef du *Monthly Repository*.

3. Sordello était un troubadour de Mantoue, dont Dante fait mention, et dont il reste quelques poésies. — Voir Sismondi, *Histoire de la Littérature du Midi de l'Europe* (Extrait et traduit de la note des éditeurs des *Poetical Works of Robert Browning*).

4. Dans son *Essay on Chapman*.

Bientôt après *Sordello*, parut une œuvre d'une lecture beaucoup plus facile, et si charmante, qu'elle désarme la critique; toutefois dans *Pippa Passes* (1841) chacune des quatre parties de la pièce est une pièce entière, ou, pis encore, un *fragment* de pièce indépendant des autres. Mais grâce à la poétique apparition de *Pippa*, qui partout exerce une influence bienfaisante, quoique inconsciente, le poème ne manque pas d'unité.

Pippa Passes, plusieurs nouveaux drames, et un certain nombre de pièces appelées par l'auteur *Dramatic Lyrics* avaient, de 1841 à 1844, paru en livraisons uniformes, et commencé la célèbre série des *Clochettes et Grenades* (*Bells and Pomegranates*[1]).

En 1844, Browning n'avait encore composé qu'une partie de son œuvre, mais on pouvait déjà voir en lui un des écrivains qui ont le mieux révélé les profondeurs de l'âme humaine. C'est surtout par de savantes et subtiles analyses qu'il fait connaître ses personnages; aussi les caractères se manifestent-ils moins par l'action que par la parole, et la forme du monologue est-elle à la fois sa forme préférée, et la plus heureuse qu'il ait employée[2]. Les meilleures de ses œuvres sont donc celles qu'il n'a pas destinées à la scène.

En lisant ses poèmes de valeur fort inégale, on trouve toujours le penseur; le poète, seulement quelquefois. Mais alors, il est égal, sinon supérieur, aux plus grands : après des passages raboteux et prosaïques, on trouve des vers d'une musique exquise, tout baignés de la clarté surnaturelle de la poésie, et qui semblent une révélation, tant ils sont neufs de pensée aussi bien que d'expression.

Il n'est pas surprenant que Browning n'ait alors compté qu'un fort petit nombre d'admirateurs zélés, ni que Miss Barrett ait été parmi eux. Elle avait de bonnes raisons de ne pas estimer pardessus tout cette sorte de perfection qui ne consiste guère que dans l'absence des défauts, et il y avait, selon elle, une chose

1. Allusion à la musique des vers, et aux bonnes pensées qu'ils expriment. Chacun sait, en effet (Browning le supposait, du moins, et avait d'abord jugé inutile d'expliquer son titre), que la grenade est le symbole des bonnes œuvres : Giotto n'a-t-il pas mis une grenade dans la main de son Dante? Raphaël n'a-t-il pas couronné sa Théologie de fleurs de grenadier?

2. *The Ring and the Book* (*La Bague et le Livre*), l'œuvre capitale de sa maturité n'est qu'une suite de monologues.

plus rare que cette perfection, à rencontrer chez un écrivain : c'était le génie de Browning. En 1843, alors qu'elle ne connaissait pas Browning en personne et n'avait même échangé aucune correspondance avec lui[1], elle ressentait jusqu'à l'indignation les attaques de la critique à l'adresse du poète des *Clochettes et Grenades*. Avec une sympathie qui ressemble à un pressentiment, elle eut, dit-elle, une attaque de « mauvaise humeur, voire même de misanthropie », au sujet d'un article de l'*Athenæum* (22 avril 1843), sur les *Poèmes lyriques dramatiques*.

Elle saisit l'occasion de rendre justice au grand poète méconnu. Lorsque son *Bertram* fait la lecture à *Lady Geraldine*, ce qu'il choisit parfois, c'est « quelque *grenade* de Browning, offrant en son sein, à qui l'ouvre et la tranche en deux moitiés, des veines riches du sang de l'humanité[2] ».

De retour de son second voyage en Italie (dans les derniers jours de 1844), Robert Browning lut les nouvelles poésies de Miss Barrett, dans l'exemplaire dont Mr. Kenyon, ami de la famille, avait fait présent à sa sœur Sarianna. Il fut surpris d'y rencontrer son nom, et charmé de se voir estimé de celle dont il admirait depuis longtemps le génie[3].

Peu de jours après, il faisait à son tour, à Mr. Kenyon, l'éloge des poèmes de Miss Barrett. Le vieil ami des deux poètes engagea Robert Browning à écrire à l'auteur de *Lady Geraldine*, et à lui dire lui-même quelle impression avait faite sur lui la lecture de ses poésies. Il ajouta que sa cousine était souvent malade, ne recevait personne, mais qu'il savait combien elle serait heureuse de se voir ainsi comprise, les grandes âmes étant

1. Voir Lettre à Cornelius Mathews (28 avril 1843).

2. Or from Browning some Pomegranate, which, if cut deep down in the middle
Shows a heart within blood-tinctured from a veined humanity
(*Lady Geraldine's Courtship*, v. 163-164.)

3. Voir les *Love-Letters*. R. B. to E. B. B. *Sunday Evening*. Nov. 10, 1845 : « Dearest, I believed in your glorious genius, and knew it for a true star from the moment I saw it, long before I had the blessing of knowing it was my star », etc. Cf. *My Star* :

What matter to me if their star is a world?
Mine has opened its soul to me; therefore I love it.

avides de sympathie[1]. — Le 18 janvier 1845, nous voyons donc Miss Barrett « ravie d'avoir reçu la lettre de Browning, l'auteur de *Paracelse*, et le roi des mystiques[2] ».

C'était la première de ces lettres échangées par E. Barrett et R. Browning avant leur union[3] et dont la récente publication fut accueillie avec un vif intérêt, mais ne laissa pas de soulever des discussions. D'aucuns, et parmi eux de fervents admirateurs des deux poètes, sachant avec quel soin jaloux ils s'étaient efforcés de dérober à la curiosité du monde les détails de leur vie privée, n'étaient pas loin de dire que publier des souvenirs intimes, c'est les profaner. — Mais Robert Browning lui-même, qui cependant avait détruit avant sa mort la plus grande partie de sa correspondance, avait remis les lettres d'amour, classées avec soin, à son fils unique, en lui disant d'en faire plus tard tel usage qu'il jugerait convenable. Les lettres elles-mêmes renfermaient, pour ainsi dire, le consentement tacite d'Elizabeth[4], qui ne se doutait guère, pourtant, que le public, un jour serait dans la confidence. Nous y lisons : « Les lettres ne sont-elles pas la partie vitale des biographies, et la mort ne serait-elle pas plus morte » pour ainsi dire, si on les détruisait? Elizabeth ajoute que la poussière — le corps — doit retourner à la poussière, mais que les secrets intimes de l'âme doivent être l'héritage des âmes qui survivent, si celles-ci peuvent y trouver quelque enseignement utile. Or, quelle lecture à la fois plus utile et plus fortifiante que celle des entretiens de ces deux grands génies, tous deux épris du bien non moins que du beau, et de cette histoire d'amour qu'aucun roman ne surpasse en intérêt, et que la poésie même, en la redisant dans les *Sonnets portugais*, s'est trouvée impuissante à rendre plus idéale?

1. Voir Mrs. Sutherland Orr (*Life and Letters of R. Browning*).
2. Voir Lettre à Mrs. Martin, janv. 1845.
3. 2 volumes in-octavo, contenant ensemble 1146 pages, et renfermant la correspondance du 10 janvier 1845 au 19 septembre 1846. — Les deux époux ne s'écrivirent plus ensuite, n'étant pas séparés pendant un seul jour jusqu'à la mort de Mrs. Browning (1861).
4. Voir *Love-Letters*. E. B. B. to R. B. Feb. 3, 1845. Miss Martineau faisait redemander ses lettres à ses correspondants, afin d'être certaine qu'on ne les imprimerait pas un jour. Miss Barrett dit qu'elle comprend ce sentiment, et ne serait pas éloignée de le partager. Elle déclare cependant que c'est une faiblesse qu'on doit blâmer.

D'un autre côté, un frère d'E. B. Browning a protesté [1] contre la publication des lettres, qui montrent Mr. Barrett sous un jour peu favorable. Il dit que la piété filiale de sa sœur aurait eu horreur de semblables révélations.

Mais cette même vertu de piété filiale n'excitait-elle pas Mr. Robert Barrett Browning à faire connaître les détails concernant le mariage de sa mère? toutes les suppositions, quelque bienveillantes qu'elles pussent être au sujet de ce mariage clandestin, seraient, en effet, moins honorables pour la mémoire d'Elizabeth Barrett Browning, que les faits simplement exposés. Et puisqu'elle-même a éprouvé le besoin de se justifier auprès de ses meilleurs amis [2], on comprend que son fils ait désiré la laisser se justifier elle-même auprès des lecteurs qu'elle a encore, ou qu'elle aura dans l'avenir,

Mystérieux amis à qui parlent *ses* vers [3].

Ouvrons donc avec recueillement, et sans autre sentiment que celui de gratitude envers les héritiers de ce trésor de souvenirs, qui en ont fait part au monde, les deux volumes des lettres d'amour. N'y cherchons point de beautés littéraires. Le seul mérite de ce genre de lettres, est de n'en avoir aucun, comme le dit lui-même Robert Browning à propos des siennes [4].

Ce ne sont pas des *compositions*, ce sont de vraies conversations; nous entendons causer les interlocuteurs, dont les sentiments réciproques sont d'abord ceux d'une simple *confraternité* poétique. « J'aime vos vers de tout mon cœur »; tel est le début de la première lettre (10 janvier 1845) de R. Browning... « Elle fait à présent pour ainsi dire partie de moi-même, votre

1. Voir dans l'*Academy* (April 29, 1899) la réponse faite à la lettre adressée au *Standard* par Mr. C. J. Moulton-Barrett.

2. Voir entre autres la lettre adressée de Pise à Mrs. Martin, oct. 1846.

3. J'ai des cœurs inconnus où la Muse m'écoute,
Mystérieux amis à qui parlent mes vers.
(Lamartine.)

E. Barrett a dit elle-même dans le 41e des *Sonnets portugais* :

. . . . . Deep thanks to all
Who paused a little near the prison-wall
To hear my music in its louder parts.

4. Robert Browning à Elizabeth Barrett. Feb. 19, 1846.

grande et vivante poésie », ajoute-t-il, car il avoue qu'il l'a étudiée avec soin, afin d'être en mesure de signaler les défauts à l'auteur, et de lui rendre ainsi l'office d'un loyal compagnon. Mais il ne trouve que des éloges à donner à la musique des vers, à la richesse de l'expression, au sentiment exquis, aux pensées vraies, et cependant neuves et hardies des poèmes de Miss Barrett. Celle-ci se montra touchée, ainsi que Mr. Kenyon l'avait prévu : « La sympathie est (toujours) chère, mais celle d'un poète, et d'un tel poète [1] ! » Elle consentit facilement à entretenir une correspondance littéraire avec celui qui se présentait sous les auspicesde Mr. Kenyon, et qui savait d'ailleurs si bien se recommander par lui-même. Elle le pria de la traiter en *bon camarade* [2], promettant que l'on trouvera en elle un *honnête homme*. Car, ainsi qu'elle l'explique dans la suite [3], toute son ambition était de faire oublier à Robert Browning qu'elle était femme, et de trouver en lui un ami lui enseignant ce qu'il connaissait de plus qu'elle sur l'art et sur la nature humaine. Les premières lettres sont assez conformes au programme tracé par Miss Barrett : les deux poètes y parlent surtout de leur art. Non cependant que Browning consentît à assumer le rôle d'un Mentor. Il regardait, et regarda toujours le génie d'Elizabeth comme supérieur au sien [4]. Son instinct, d'ailleurs, nous dit un de ses biographes, le portait à croire que par l'intelligence, aussi bien que par la valeur morale, la femme est l'égale de l'homme [5]. Miss Barrett, elle, pensait que la femme, en dépit de l'opinion d'Aristote, peut atteindre aux plus hautes sphères de la moralité [6]. Mais elle était persuadée de l'infériorité intellectuelle des femmes, infériorité prouvée, selon elle, par l'histoire de l'art [7]. Elle ne manquait jamais, en particulier, l'occasion de rendre hommage au génie de Robert Browning, et de le contre-

1. E. B. B. à R. B., 11 janvier 1845.
2. En français dans le texte : E. B. B. à R. B., 3 février 1845.
3 E. B. B. à R. B., 24 février 1846.
4. Il pensait qu'elle devait beaucoup plus que lui à la nature, et moins aux circonstances. (Voir l'Épilogue.)
5. Voir Mrs. Sutherland Orr (*Life and Letters of R. Browning*, p. 394-7).
6. C'est à peu près dans ces termes que M. Marion (*Psychologie de la Femme*) exprime son opinion, qui sur ce point est la même que celle de Miss Barrett.
7. Miss Barrett faisait une seule exception, en faveur de G. Sand.

dire amicalement lorsqu'il la mettait au-dessus de lui-même.

Chacun louait dans le talent de l'autre ce qui manquait à son propre talent. Browning, faisant illusion au caractère lyrique, personnel, des poèmes d'Elizabeth, disait qu'elle parlait en son propre nom, tandis que lui « faisait seulement parler des hommes et des femmes[1] ». Et plus tard[2], Miss Barrett, au sujet de cette puissance créatrice du poète dramatique, propre à l'auteur de *Pippa Passes*, disait que c'était la plus grande, la plus forte et la plus rare dans le domaine de l'art. Elle l'exhortait néanmoins à faire aussi entendre l'accent de sa propre voix.

Cependant (et ceci les empêchait de former à eux deux une petite société d'admiration mutuelle), tandis qu'il approuvait tout sans réserve dans les poèmes de son amie, celle-ci consentait à lui proposer d'utiles corrections de détail, et faisait avec enjouement une guerre impitoyable aux passages obscurs, que sa malice appelait des *Sordelloïsmes*.

C'était, d'ailleurs, pour ces deux âmes de poète une grande jouissance, de s'entretenir, en se comprenant si bien, de l'art que tous deux aimaient tant. Ils en avaient une haute idée, et, comme le disait Elizabeth[3], ils n'auraient ni l'un ni l'autre rabaissé leur art pour conquérir la popularité, comme Atalante se baissant pour ramasser des pommes d'or, au lieu de courir au but. Elle attendait beaucoup, pour son propre talent[4], de l'influence et de l'aide de son ami ; de son côté, il lui écrivait, cinq mois après avoir reçu sa première lettre[5] : « Vous ne comprenez pas ce que j'éprouve en sentant pour la première fois qu'il est une personne à qui mes vers doivent plaire, faute de quoi, ils me déplaisent à moi-même. »

Toutefois, disons-le, la correspondance n'avait pas longtemps gardé son caractère purement littéraire. Les deux *confrères* en poésie se traitaient bientôt d'*amis*[6]. En même temps, Miss Bar-

1. Voir Lettre de R. B. à E. B. B., 13 janv. 1845. — Cette question du poète *subjectif* et du poète *objectif*, a été traitée à fond par Browning, dans la Préface qu'il écrivit en 1852, aux *Lettres* (reconnues depuis apocryphes) de Shelley.
2. E. B. B. à R. B., 26 mai 1846.
3. E. B. B. à R. B., 3 février 1845.
4. E. B. B. à R. B., 24 mai 1845.
5. R. B. à E. B. B., 14 juin 1845.
6. E. B. B. to R. B. March 5, 1845. « Also, writing from friend to friend, as you rightly say that we are. »

rett rassurait R. Browning, alarmé d'une allusion qu'elle avait faite à l'état précaire de sa santé. Il est décidé, croit-elle, qu'elle ne va pas mourir encore, et elle se réconcilie avec cette idée. Et lui, de la prier de joindre à chaque lettre un petit bulletin de santé. Bientôt, il avouera qu'il désire d'autant plus recevoir de bonnes nouvelles, qu'il a l'espoir d'être alors admis à rendre visite à son amie. Celle-ci, qui n'avait pas accueilli pareille demande adressée par Mr. Horne l'année précédente, quoique Mr. Horne eût été son fidèle correspondant depuis longtemps, n'eut pas le courage de répondre « non », à celui qui en si peu de temps avait su se rendre sympathique. Ce fut « malgré elle » et « les larmes aux yeux », qu'elle écrivit[1] : « Si vous le désirez, vous pouvez venir. Le profit sera pour moi, et non pour vous. » Elle lui demande de garder le secret de ses visites, puisqu'elle refuse de voir d'autres personnes, et elle ajoute, avec une humilité qui n'est pas feinte : « Il n'y a rien à voir en moi, rien à entendre. Je n'ai jamais appris à causer comme vous le faites à Londres. Venez donc. Vous trouverez en tout cas de la vérité, de la simplicité, et une amie. »

Le 20 mai 1845 eut lieu la première visite de R. Browning à Miss Barrett. Il trouva ce que lui avait promis son amie, et, de plus, ce que la modestie de celle-ci ignorait, ou voulait ignorer : la candeur et la simplicité d'une enfant, qui s'alliaient chez elle au génie; l'esprit malicieux et la grâce piquante, en délicieux contraste avec sa vive sensibilité, et ce qui restait de ces charmes autrefois vantés par Miss Mitford[2]. Mais, si Elizabeth avait vu se flétrir sa fleur de beauté, elle n'en était que plus touchante. On sentait davantage le prix d'un trésor aussi fragile; et, lorsqu'on voyait les traces de la douleur imprimées sur son visage, la pitié s'ajoutait à la sympathie et à l'admiration. « Il y avait tant de

1. E. B. B. to R. B. May 16, 1845.
2. Voir *By the Fire-side*. — *Men and Women*, 1855.

Strophe 44. Worth how well, those dark grey eyes,
That hair so dark and dear, how worth
That a man should strive and agonize,
And taste a veriest hell on earth
For the hope of such a prize! . . .
Strophe 52. . . . . that great brow
And the spirit-small hand propping it.

pitié dans ce que je sentais pour elle! » a dit plus tard R. Browning. Le soir de ce jour, il lui écrivait : « Je suis et serai fier et heureux de votre amitié, maintenant et à jamais. Puisse Dieu vous bénir! »

La réponse de Miss Barrett (22 mai), moins solennelle, accordait avec grâce la permission de revenir. « Venez quand vous le pourrez, et le voudrez, et je n'en serai pas plus gênée qu'on ne l'est d'ordinaire de ce qui est agréable. » Mais, deux jours après, le ton changea. Miss Barrett avait reçu une lettre (qu'elle renvoya peu après à Browning, et qui fut détruite), où son correspondant avait exprimé ses propres sentiments avec une vivacité qui l'avait d'autant plus effrayée, peut-être, qu'elle en éprouvait de semblables sans oser se l'avouer à elle-même. Persuadée qu'il n'y avait chez le jeune poète (dont elle était l'aînée de six ans) qu'un enthousiasme peu durable, elle voulut avoir une explication franche et loyale, et, sans se montrer ni prude ni coquette, décourager à jamais l'amour de R. Browning tout en gardant son amitié. Elle pose ses conditions : il ne lui reparlera jamais avec tant d'exaltation, et ne fera même pas allusion à la défense qu'elle lui fait, de lui parler ainsi. Autrement, ils ne se verront plus. C'est au caractère chevaleresque même de R. Browning qu'elle fait appel, elle le conjure de ne pas la forcer de renoncer à une amitié qui mettait quelque joie dans sa vie si triste, et qui lui était si utile : elle attache, elle attachera toujours tant de prix aux conseils du poète, aussi bien qu'à la sympathie de l'ami!

Les Sordelloïsmes peuvent servir à quelque chose. Cette fois, ils déguisèrent l'embarras de Robert Browning, qui ne savait pas bien mentir. De ses explications embrouillées (24 mai), il ressort pourtant que l'on s'est mépris sur le sens de sa lettre, comme on a méconnu son caractère : il est tout le contraire d'un volcan couvert de glace; chez lui, le cœur est plus froid qu'on ne le suppose; l'imagination seule est ardente. Il faut distinguer en lui l'*homme*, et le *poète*.

Que restait-il à faire à Elizabeth, sinon à s'excuser à son tour? (25 mai). Elle s'efforce de couvrir sa confusion en reprenant le ton du badinage amical, revendiquant une supériorité au moins,

celle de la simplicité. Elle propose de renouveler le pacte de *camaraderie*. Browning continua ses visites, ce qui n'empêcha pas les lettres de devenir de plus en plus fréquentes. Celles de Miss Barrett expriment une confiante et très cordiale amitié. Quant à lui, bientôt (réponse non datée à la lettre du 18 juillet) il *ose avouer*... qu'il *n'ose* pas écrire d'une façon plus tendre... et plus vraie. Peu après (31 juillet), il dit nettement « qu'il n'y a qu'une chose au monde qui lui fasse plus de plaisir que de recevoir des lettres de son amie ». Cette fois, l'énigme est facile à deviner : il veut parler de ses visites à Miss Barrett. Il ne saurait plus s'en priver même si elle allait passer l'hiver à Alexandrie ou à Madère. « Eh bien ! ne pourrais-je aussi aisément demander la permission de venir le lendemain, au *Muezzin*, que mercredi à trois heures? » La santé d'Elizabeth, en effet, s'améliorait lentement, mais assez pour lui permettre de penser à un voyage dont on attendait le plus grand bien. Tout d'abord (9 juin) c'est beaucoup pour elle d'être amenée au salon, dans les bras d'un de ses frères. Puis, elle écrit (le 8 juillet) : « Je suis vraiment sortie (en voiture), et je suis encore en vie après cela, ce qui est bien plus surprenant. »

Cet exploit lui devient familier : elle sort deux fois la semaine, dit-elle (le 9 juillet), dans une lettre à Mrs. Martin. Elle ajoute qu'elle a quitté son canapé pour un fauteuil, et qu'elle commence à marcher par la chambre, à peu près aussi bien, mais plus contente d'elle-même, qu'un enfant de deux ans. — Elle se disait pourtant que ce mieux ne pouvait durer, qu'autant que durerait l'été. Ensuite, il lui faudrait se voir condamnée de nouveau à la réclusion et à la maladie, ou s'en aller chercher un ciel plus clément que celui de Londres.

Elizabeth ne se désintéressait plus autant d'elle-même [1], depuis qu'elle savait tout l'intérêt qu'un autre lui portait. Elle n'avait plus imposé silence à Robert Browning, lorsque après lui avoir dit [2] que l'assurance de son amitié était pour lui le plus

1. On connaît ces vers de Mme de Staël, cités par Sainte-Beuve :

On se désintéresse à la fin de soi-même,
On cesse de s'aimer, si quelqu'un ne vous aime.

2. R. B. à E. B. B. (30 août 1845).

grand bonheur, il ajoutait qu'il l'aimait assez pour souhaiter de lui consacrer sa vie. Cette fois, elle lui répond doucement[1] qu'elle ne peut accepter sa vie pour la remplir de tristesse. Elle est pénétrée de gratitude, mais elle dit : « Qu'ai-je à mon tour à vous donner, que je puisse donner sans être accusée de manquer de générosité[2]? »

Il insiste pourtant : Sa requête est égoïste en ce sens que le suprême bonheur pour lui serait de rendre son amie heureuse[3]. « Je ne puis consentir à vous aider à vous nuire à vous-même », répète Miss Barrett[4]. Elle lui dit sur tous les tons qu'il ne la voit pas telle qu'elle est, qu'il ignore à quel point ils diffèrent[5].

Avec autant de soin qu'une autre fait ressortir ses avantages, elle s'appliquait à lui montrer tout ce qui était contre elle, et contre leur union : « Voyez ceci, et ceci, lui disais-je; mais il me répondait qu'il n'avait plus à choisir, qu'il m'aimait, et m'aimerait jusqu'à sa dernière heure[6]. »

Comment ne pas finir par lui avouer qu'elle aussi, eût été heureuse et fière d'accepter son amour, si Dieu l'eût permis[7]?

Dieu avait-il vraiment défendu leur union, et condamné Elizabeth à une fin prochaine? L'amour lui rendait l'espoir; elle consentait du moins à s'aider, afin que Dieu l'aidât, et elle se sentait assez de courage pour ne pas craindre les risques d'un voyage que les médecins conseillaient comme une suprême ressource.

Selon eux, Miss Barrett n'avait qu'un seul poumon d'attaqué (et cela peu gravement); mais la délicatesse de sa poitrine ren-

1. E. B. B. à R. B. (31 août 1845).
2. Cf. le 9e des *Sonnets portugais* :

« Can it be right to give what I give
. . . . . and I own and grieve
That givers of such gifts as mine are, must
Be counted with the ungenerous. »

3. R. B. à E. B. B. (13 sept. 1845).
4. E. B. B. à R. B. (16 sept. 1845).
5. Cf. le 3e des *Sonnets portugais :*

« Unlike are we, O princely heart! » etc.

6. Voir Lettre à Mrs. Martin. Pise, oct. 1846.
7. E. B. B. à R. B. (16 sept. 1845). Voir aussi le 2e des *Sonnets portugais :*

« But only three in all God's universe », etc.

dait la réclusion nécessaire pendant la mauvaise saison; aussi était-elle d'une extrême faiblesse. Si elle passait l'hiver dans un pays moins froid et moins brumeux, elle pouvait espérer quelque retour de santé. On conseillait à la malade d'aller à Pise. Une de ses sœurs et un de ses frères consentaient à l'accompagner. (Robert Browning se promettait de se rendre en Italie un peu plus tard.) Miss Barrett, nous l'avons dit, était pleine de courage. Elle ne redoutait que les adieux, et elle priait déjà ses fidèles amies, Mrs. Martin et Miss Mitford, de lui en épargner les émotions.

Pour quelle raison Mr. Barrett s'opposa-t-il au voyage? On pouvait penser qu'il eût été le premier à ne négliger aucun moyen de rendre la santé à sa fille chérie, que même s'il n'eût vu qu'un caprice de malade dans son désir d'aller en Italie, il se fût empressé de le satisfaire. Elizabeth le croyait la première, et fut d'autant plus vivement déçue, qu'elle ne put attribuer le refus de son père à cette tendresse égoïste de certains parents qui ne consentent jamais à se séparer de leurs enfants, même dans l'intérêt de ceux-ci. Selon la tradition, Mr. Barrett n'était pas exempt de ces préjugés insulaires, encore communs chez les Anglais de ce temps-là, qui leur faisaient croire que tout était pour le mieux dans le meilleur des pays possible, y compris le climat. Nous voyons même, d'après les lettres de Miss Barrett, qu'il croyait qu'un bon régime *anglais*, des biftecks et du *porter*[1], aurait suffi à guérir sa fille, *obstinée* à ne pas faire usage de ce remède spécifique. Peut-être, sans que Mr. Barrett, s'en rendît bien compte, lui répugnait-il de laisser trois de ses enfants (qu'il regardait comme sa *chose*) goûter du fruit, défendu pour eux, de l'indépendance! Toujours est-il qu'aux instances de sa fille, et aux avis de son fils *George*, il répondit « qu'elle pouvait partir si elle le voulait, mais qu'elle encourrait son blâme ». Elizabeth décida de rester. Non qu'en cette conjoncture, où il s'agissait de sa santé, et peut-être de sa vie, elle ne se crût (surtout à son âge : elle avait trente-neuf ans), dégagée du devoir d'obéissance envers son père. Mais elle ne

1. E. B. B. à R. B. (28 juillet 1845).

pouvait faire seule le voyage, et elle ne voulait pas, en acceptant le dévouement de son frère et de sa sœur, les entraîner dans sa disgrâce, et ruiner ainsi toutes leurs espérances de fortune. On sait, en effet, qu'en Angleterre, les parents ont le droit de déshériter tout à fait leurs enfants, et seule des enfants de Mr. Barrett, Elizabeth possédait un revenu indépendant.

La volonté du père autocrate fut donc respectée, mais il témoigna autant de froideur comme si l'on eût passé outre. Ce fut un coup très sensible pour Miss Barrett qui voyait ses chers projets renversés, sans motif plausible, par celui qu'elle avait chéri jusqu'alors, et dont elle s'était crue chérie. Et Robert Browning était là, lui dont l'amour généreux offrait tout, et n'exigeait rien... « J'étais repoussée », dit E. Barrett elle-même, « et, d'un autre côté, j'étais attirée. » Elle se consolait en songeant que, peut-être, tout n'était pas fini ici-bas pour elle?... qu'elle pourrait contribuer au bonheur d'un autre, et cet autre, quel était-il? un si grand génie et un si grand cœur!

Même avant de tenter un dernier effort auprès de Mr. Barrett pour qu'il consentît au voyage d'Italie, elle avait cessé de lutter contre elle-même. Le 27 septembre, elle s'engageait, par une promesse solennelle : Si Dieu voulait, dans un délai assez rapproché, la délivrer des entraves de la maladie, elle laisserait alors Robert Browning libre de décider pour elle; elle resterait, à son choix, seulement son amie (et le serait, dans tous les cas, jusqu'à la fin), ou lui serait unie par un lien plus intime. « Cela dépendra donc de Dieu et de vous, dit-elle, mais vous êtes toujours libre dans l'intervalle. »

Il répondit en priant Dieu de rendre à son amie ce grand bonheur qu'elle lui donnait en faisant une semblable promesse, et ils résolurent d'attendre, espérant, comme on espère ce qu'on désire avec ardeur, que l'hiver ne serait pas rigoureux. Miss Barrett se résigna donc, avec moins de patience qu'elle ne l'avait fait jusque-là, à voir se refermer sur elle, pour de longs mois, « les portes de sa prison », sachant qu'en Angleterre, pendant la mauvaise saison, elle n'avait d'autre alternative « que la prison ou la tombe[1] ».

1. Voir les lettres à Mrs. Jameson et à Mrs. Martin (déc. 1845).

Lettres et visites reprirent leur cours, sans que rien fût changé en apparence : les deux fiancés se voyaient forcés de tenir leur engagement secret sous peine d'être séparés pour toujours. Mr. Barrett, il est vrai, n'avait et ne pouvait avoir (ainsi qu'il l'avouait plus tard à Mr. Kenyon), aucun préjugé contre Robert Browning, qu'il ne vit jamais. Ses affaires l'appelaient chaque jour à la Cité, et il était absent à l'heure où Elizabeth recevait ses rares visiteurs[1]. On ne craignait pas non plus son opposition au mariage de sa fille, par la seule raison de la mauvaise santé de celle-ci. Mais c'est surtout quand il était question d'un projet d'union pour ses enfants, que Mr. Barrett se montrait inflexible; on ne retrouvait même plus en lui l'homme juste et intègre qu'il était d'ailleurs. Par une singularité due peut-être aux habitudes despotiques qu'il avait héritées d'ancêtres qui commandaient à des esclaves, il ne voyait nulle limite à sa puissance paternelle : tous les droits étaient de son côté, tous les devoirs du côté de ses enfants. Non seulement il regardait comme une faute grave de la part de ses enfants, de se marier sans son consentement, mais on ne savait que trop qu'il ne le donnerait à aucun d'eux. Peu de temps avant la catastrophe de Torquay, il semble s'être opposé à un projet d'union de son fils aîné Edward[2]. Sa fille Henrietta, à qui l'on faisait part du désir qu'avait un jeune homme d'obtenir sa main, avait répondu qu'il fallait, avant tout, que la demande fût agréée par Mr. Barrett. Cela suffit pour provoquer chez Mr. Barrett un tel accès de fureur qu'Elizabeth, qui en fut témoin, s'évanouit d'effroi. Les trois enfants de Mr. Barrett qui se marièrent de son vivant furent « exilés de la maison de Wimpole Street ».

Il est donc trop certain que la force physique de Miss Barrett l'aurait trahie dès le premier moment, si elle eût entrepris de lutter contre la volonté de son père : les deux poètes ne s'exagéraient nullement ce qui s'ensuivrait de la révélation de leur amour et de leur promesse d'union. C'est donc en tremblant qu'ils jouissaient de l'espoir incertain d'une félicité dont Eliza-

1. Voir Mrs. S. Orr (*Life and Letters of R. Browning*), et dans l'*Academy* (1899) la réponse à la lettre adressée par Mr. Moulton-Barrett au *Standard*.
2. E. B. B. à R. B. (Dec. 13, 1845).

beth n'osait embrasser l'image que comme *un songe* et un *miracle*[1]. Elle, qui déjà n'avait plus d'espoir que pour l'autre monde, elle se sentait rappelée à la vie et au bonheur par la seule voix qui fût assez puissante pour cela[2]. Celui qui disait : « désormais, vous êtes mon seul bien sur la terre[3] », c'était l'être supérieur même à l'idéal rêvé par l'âme poétique d'Elizabeth[4] ! Et le cri que son cœur, humble et résigné, n'avait jamais poussé au milieu des épreuves : « Qu'ai-je donc fait pour mériter cela? », s'échappait alors de ce cœur reconnaissant, resté humble au milieu de ses joies[5].

Ses aspirations vers Dieu et vers l'infini n'étaient pas moins ardentes qu'autrefois. — Plus que jamais, elle éprouve le besoin de croire à l'immortalité : « elle n'aurait pas la force d'aimer », si elle pensait qu'il n'y a point de réunion dans le ciel pour ceux qui se sont aimés ici-bas. Elle écrit à R. Browning : « Je remercie Dieu de pouvoir regarder avec vous par-delà le tombeau et j'espère qu'au ciel du moins, je serai plus digne de vous[6]. »

Il va sans dire que le style des Lettres n'est pas toujours monté sur ce ton : nous y trouvons la mention de tel incident, fait important dans les annales de ceux qui aiment, ou la simple expression d'une idée, d'un sentiment conservés ailleurs comme des gouttes d'essence précieuse, dans le cristal des *Sonnets portugais*[7]. Par exemple, nous trouvons ici l'histoire de l'échange des boucles de cheveux des Sonnets XVIII et XIX. « Donnez-moi de vous-même ce qu'on peut donner de soi dans une boucle de cheveux. Je veux vivre et mourir avec », demande R. Browning[8].

1. E. B. B. à R. B. (18 nov. 1845).
2. E. B. B. à R. B. (30 juillet 1843). — Cf. les vers si connus de R. Browning dans *The Ring and the Book* :

« When the first summons of the darkling earth
Reached thee amid thy chambers », etc.

3. R. B. à E. B. B. (28 janvier 1846).
4. E. B. B. à R. B. (3 avril 1846). — Cf. le 26e des *Sonnets portugais :*

« I lived with visions for my company », etc.

5. E. B. B. à R. B. (18 novembre 1845).
6. E. B. B. à R. B. — 7 mai 1846. Cf. le 43e des *Sonnets portugais :*

« . . . . . and if Gode choose,
I shall but love thee better after death. »

7. Sainte-Beuve a dit : « Une idée dans un sonnet, c'est une goutte d'essence dans une larme de cristal. »
8. Le 24 novembre 1845.

Elizabeth lui promet d'abord de lui donner ce qu'elle « n'a jamais donné à personne, sinon à ses plus proches parents[1] ». Si elle semble presque aussitôt se raviser : « Je ne puis ni ne veux vous donner cela[2] », ce n'est qu'une façon malicieuse et délicate, de présenter semblable requête à son tour car elle ajoute « mais, s'il vous plaît, je l'échangerai contre une autre chose. Ce sera une simple marchandise, ou rien[3]. »

Ce qu'elle-même reçoit comme une relique, elle le dépose dans le médaillon qu'elle ne quittait jamais, et qui était un souvenir de son cher oncle Samuel. Elle se rappelle alors l'affection clairvoyante de cet oncle, qui lui avait dit autrefois : « Gardez-vous d'aimer, car, si vous aimez jamais, ce ne sera pas à demi. »

Elle aimait de toute son âme, mais elle était bien payée de retour. — Browning la priant de lui laisser voir enfin ses beaux yeux, obstinément baissés depuis la première visite, elle ne put s'empêcher d'écrire en réponse : « A quel degré de folie en sommes-nous venus! Nous qui devrions *parler grec*, comme dit Mr. Kenyon[4]! »

Pauvre Mr. Kenyon! Le jour où il désira faire connaître l'un à l'autre les deux poètes, il ne se doutait guère qu'il leur prêterait l'occasion d'employer à son égard le machiavélisme le plus naïf, voire même d'essayer de mentir, avec une maladresse qui leur fait à tous deux le plus grand honneur. C'est qu'ils craignaient par-dessus tout que leur meilleur ami ne vînt à se douter de leur projet : ils voulaient dégager sa responsabilité à l'égard de Mr. Barrett; d'un autre côté, ils craignaient que Mr. Kenyon, à cause de l'état de santé d'Elizabeth, ne tentât de les faire renoncer prudemment au mariage; on craignait davantage encore, qu'avec son expérience du cœur humain, il n'usât d'un moyen infaillible de séparer les deux fiancés : faire entendre à chacun d'eux que c'était dans l'intérêt de l'autre qu'il devait sacrifier sa plus chère

1. E. B. B. à R. B. (24 novembre 1845). Cf. le 18e *Sonnet portugais :*

« I never gave a lock of hair away
To a man, dearest, except this to thee. »

2. E. B. B. to R. B. (27 novembre 1845).
3. Cf. Sonnet 19 :

« The soul's Rialto hath its marchandise. »

4. E. B. B. to R. B. (December 1, 1845).

espérance. Aussi Miss Barrett tremblait-elle, sous le regard, qu'elle croyait inquisiteur, de son vieil ami. Et les soupçons de celui-ci n'étaient pas les seuls qu'eussent à craindre les deux poètes, si novices dans l'art de dissimuler. Que d'inquiétudes s'ajoutaient donc à celles que leur causait la frêle santé d'Elizabeth !

CHAPITRE XII

ROBERT BROWNING (1846)

Les premiers mois de l'année 1846. — La fortune de Miss Barrett. — *Wilson.* — Suicide du peintre Haydon. — Aventure de *Flush.* — Miss Trepsack. — Mr. Boyd. — Perplexité d'Elizabeth. — Mariage d'E. B. Barrett et de Robert Browning. — Départ pour le continent. — Paris. — Mrs. Jameson. — La Fontaine de Vaucluse. — Pise. — « Collegio Ferdinando ». — Mr. Barrett. — La famille Browning. — Opinion des amis de R. et E. Browning. — Les *Sonnets portugais.*

Par bonheur, l'hiver fut d'une douceur singulière. Miss Barrett, d'ailleurs, était plus forte que les années précédentes : le 19 janvier, elle put descendre *seule* au salon. Son désir extrême de ne pas retomber malade, lui faisait aussi, peut-être, prendre plus de soin d'elle-même. Enfin, comme elle le dit, « elle avait le soleil de la présence de son ami, qui valait bien celui de Pise[1] ».

Tout cela donnait bon espoir, néanmoins les deux fiancés savaient combien il serait téméraire de renouveler l'épreuve, et de passer de même un second hiver, rigoureux peut-être, et pouvant tout compromettre. Aussi, dès la fin de janvier, avaient-ils décidé[2] que leur mariage aurait lieu à l'automne, si la santé de Miss Barrett le permettait[3]. « Si, au contraire, vous êtes malade », avait dit R. Browning[4], et que vous persistiez dans votre résolution de ne pas m'épouser en de telles circonstances, je persisterai aussi dans la mienne : la mienne est de vous aimer jusqu'à ce que Dieu nous prenne tous les deux. »

Cependant, bientôt les primevères apportées du jardin de Hat-

1. E. B. B. à R. B. (13 décembre 1845).
2. R. B. à E. B. B. (26 janvier 1846).
3. E. B. B. à R. B. (31 janvier 1846).
4. Voir Lettre à Mrs. Martin. Pise, octobre 1846.

cham (où demeurait la famille Browning), annonçaient à la prisonnière de Wimpole Street l'approche du printemps libérateur[1]. — Le 12 mai, un brin de cytise fleuri, contenu dans une lettre, dut être reçu par Robert Browning, comme le fut le vert rameau qu'apportait la colombe de l'arche. Miss Barrett ne l'avait-elle pas *cueilli elle-même*, à Regent's Park? Ce jour-là pour la première fois depuis de longues années, elle avait « posé ses deux pieds sur le gazon », ce qui lui avait paru aussi étrange qu'agréable. Elle semblait vraiment reprendre possession de sa part de vie, et la vie lui paraissait douce à présent! — Deux semaines plus tard, autre grand événement : elle mettait elle-même à la poste la lettre adressée à son ami.

Vers la fin de juin, elle écrivait à Mrs. Martin : « Je puis sortir tous les jours, à pied ou en voiture. Maintenant, le problème à résoudre, c'est de me tenir au soleil, et si je puis le faire, je serai aussi bien portante que les autres, sinon, aussi mal que jamais. » Nous savons déjà qu'elle ne désespérait point de résoudre le problème.

Mais les poètes eux-mêmes doivent penser aux questions prosaïques de la vie. Nous avons vu que Browning s'occupait uniquement de poésie. Jusqu'alors, la poésie lui avait encore rapporté beaucoup moins de profit que de gloire. Aussi avait-il proposé, aussitôt après ses fiançailles avec Miss Barrett, de chercher un emploi lucratif. Elizabeth se fût crue coupable du crime de lèse-poésie, si son bonheur eût été payé d'un semblable sacrifice de la part du poète.

Elle peut, par bonheur, lui apprendre alors qu'ils seront, sinon riches, au moins exempts de vulgaires soucis, puisqu'elle a, bien à elle, un revenu de trois à quatre cents livres sterling (de 7500 à 10000 francs). « N'est-ce pas, ajoute-t-elle, ce qui fait le vrai prix de l'argent, de vous dispenser d'y songer[2]? » Mais Browning, qui ne voulait pas qu'on pût le soupçonner de calcul, lui demanda ensuite de renoncer à sa fortune, en faveur de ses

1. Voir Lettre à Mrs. Martin (fév. ou mars 1846) : « A friend of mine, one of the greatest poets in England, too, brought me primroses and polyanthuses the other day, as they are grown in Surrey. Surely, it must be nearer Spring than we think. »
2. E. B. B. à R. B. (15 juin et 6 août 1846).

frères et sœurs[1]. Avec douceur, mais fermeté, elle refusa de « rejeter les dons de Dieu. Cela seul la justifiait à ses propres yeux, de penser qu'elle ne serait pas une charge pour son époux[2] ».

Elle consentit seulement à écrire un testament où elle priait Browning de léguer ses biens à ses sœurs, puisqu'il l'exigeait, mais après qu'il en aurait lui-même gardé l'usufruit tout le temps qu'il lui survivrait. Elle ne voulait pas, disait-elle[3], d'autre contrat de mariage. Dans la suite, cependant, son mari, fort de l'appui de Mr. Kenyon, obtint qu'elle en signât un, où il reconnaissait ce qu'elle apportait en dot.

Cette dot semblait à bon droit fort modeste à Miss Barrett, qui appartenait à une famille opulente, où l'on ne concevait pas qu'on pût songer à se mettre en ménage, à moins d'avoir cinquante mille francs de rente[4].

Mais Elizabeth ne dépensait pas pour elle-même tout son revenu. Sa toilette, dit-elle, ne lui avait jamais coûté plus de cinq cents francs par an. Ses goûts simples lui faisaient mépriser le luxe des serviteurs inutiles (*for ornament*), luxe alors à la mode en Angleterre. Elle se promettait de se contenter de Wilson, sa femme de chambre, *Wilson*, chez qui elle avait découvert de rares qualités, et qu'elle se proposait d'emmener[5].

Des soucis de divers genres s'ajoutèrent dans les mois d'été de 1846, à ceux que causait aux deux fiancés le douteux succès de leurs chers projets. La sollicitude de Miss Barrett s'alarmait souvent des trop fréquentes douleurs de tête de Browning. A la fin de juin, le suicide du peintre Haydon lui causa une pénible impression, et faillit même être l'occasion d'ennuis très sérieux pour Elizabeth. Elle n'avait jamais vu le peintre, mais avait eu quelque correspondance avec lui, à la suite d'une introduction par lettre de Miss Mitford (1837). Il connaissait celle-ci, comme il connaissait la plupart des hommes de lettres qui furent ses

1. R. B. à E. B. B. (12 juin 1846).
2. E. B. B. à R. B. (13 juin 1846).
3. E. B. B. à R. B. (27 juillet 1846).
4. Voir Lettre à Mrs. Martin (Florence, 7 août 1847).
5. Lors de notre visite à Venise (avril 1900), Wilson, alors veuve de l'Italien Ferdinando Romagnoli, qui fut, lui aussi, un dévoué serviteur de la famille Browning, vivait encore à Asolo, dans la maison de Mr. R. B. Browning.

contemporains. Il avait été lié avec Leigh Hunt, avec Keats. Il le fut aussi avec Wordsworth, dont il fit le portrait. C'était un de ces artistes chez qui le talent est au-dessous des aspirations vers le beau, et qui se plaignent de voir méconnu un génie rebelle à se déployer dans leurs œuvres [1]. En 1846, âgé d'une soixantaine d'années, il se tua de désespoir. Souvent gêné, il avait parfois eu recours à Miss Barrett, et l'avait priée de lui garder des tableaux et des esquisses qu'il craignait de voir saisir par ses créanciers. Peu de jours avant sa mort, il était venu lui-même, 50, Wimpole Street, apporter des cartons remplis de dessins, et des papiers. Il y avait entre autres vingt-six gros registres contenant des Mémoires manuscrits. On sut par son testament qu'il désirait que Miss Barrett les publiât. Celle-ci ne pouvait accepter une tâche aussi difficile que délicate. Le pauvre Haydon, en effet, n'avait pas échappé à la misanthropie qui atteint souvent ceux qui se croient accablés d'injustices, par la seule raison qu'ils sont accablés de malheurs. Il fallait toute l'expérience d'un homme répandu dans la société anglaise d'alors, pour faire choix des passages qu'on pouvait publier, sans risque d'offenser l'équité. Grâce à la démarche discrète que fit R. Browning auprès de Mr. Serjeant Talfourd, son ami, qui s'occupait des affaires du malheureux Haydon, l'auteur d'*Ion* put s'entendre avec un des frères de Miss Barrett; le fâcheux dépôt fut rendu à qui de droit, et celle qui l'avait accepté, par ignorance de la loi, autant que par obligeance, dégagée de toute responsabilité envers les créanciers du peintre.

Vers les premiers jours de septembre, survint une aventure tragi-comique, qui ne laissa pas de causer de vraies angoisses à Miss Barrett. Il y avait alors à Londres une Société de brigands qui n'avaient rien d'héroïque, ni de poétique : ils ne s'attaquaient pas aux personnes, mais aux chiens, qu'ils enlevaient et qu'ils rendaient à leurs maîtres pour une rançon. En théorie, tout le monde convenait que l'on ne devait pas encourager le vol et la

1. Miss Barrett dit elle-même, dans une lettre adressée à Mrs. Martin (end of June, 1846) : « If the hand had always obeyed the soul, he would have been a genius of the first order. »

paresse, en remettant à ces gens-là les sommes réclamées par leur effronterie. Mais en pratique, chacun s'efforçait de les satisfaire, car ils menaçaient de tuer leurs pauvres prisonniers. Les affaires de la Société « Fancy », étaient donc des plus florissantes [1]. Déjà à l'automne de 1844, Miss Barrett avait racheté Flush, lequel était resté trois jours captif des brigands! Le 2 septembre 1846, comme les Misses Barrett sortaient d'un magasin, Vere Street, et se disposaient à remonter en voiture, elles appellent Flush, qui les avait accompagnées... Flush avait disparu, enlevé, bâillonné, et emmené dans un *cab*, le tout en un clin d'œil. Le sort du chien favori n'était que trop certain; on savait où l'on devait s'adresser. On entama avec les voleurs des pourparlers que l'intervention de Mr. Barrett faillit faire rompre. Elizabeth raconte à R. Browning comment, tremblant pour la vie de Flush, elle se décida à faire elle-même une dangereuse expédition : elle partit dans un cab, avec la fidèle Wilson, et se rendit jusque auprès du repaire du chef des brigands. Bientôt, Flush était rendu à sa maîtresse, qui, en plusieurs fois, avait versé plus de cinq cents francs pour sa rançon.

Il fallait que Miss Barrett fût bien touchée de l'attachement du fidèle Flush, pour s'en préoccuper alors! Le moment critique s'approchait, qui allait décider de sa propre destinée. Nous avons vu pour quelles raisons le mariage des deux poètes devait avoir lieu à l'automne. Sans cela, ils ne pouvaient guère conserver d'espoir de satisfaire à leur vœu le plus cher. D'ailleurs, ils étaient à bout de leur diplomatie. A Mrs. Jameson, qui offrait d'accompagner Elizabeth en Italie, il avait fallu avouer au moins, tout en déclinant son offre avec gratitude, qu'il y avait un secret relatif au voyage! Ce secret, la fidèle créole Treppy (*alias* Miss Trepsack), l'ancienne protégée de la grand'mère de Miss Barrett, n'était pas loin de l'avoir deviné. « Il ne fallait, disait-elle, qu'avoir des yeux pour voir les choses comme elles étaient ». Cela n'était même pas nécessaire : Mr. Boyd, l'helléniste aveugle qu'Elizabeth avait pu visiter après des années de

1. Miss Barrett dit elle-même dans une de ses lettres, que les *bénéfices* de la Société s'élevaient à 3 000 ou 4 000 livres st. (de 75 à 100 000 francs) par an.

réclusion pour tous les deux, s'était bien douté, par quelques mots d'une lettre où sa correspondante croyait avoir mis du mystère, qu'elle avait quelque grand projet. Il sollicita une confidence qu'on ne lui refusa pas, et il approuva bien fort sa jeune amie : ce bon Mr. Boyd était à la fois si fier de sa clairvoyance, et si heureux du bonheur qui s'annonçait pour sa jeune élève d'autrefois, non moins que de l'ennui qui attendait le tyrannique Mr. Barrett! Quant aux deux sœurs d'Elizabeth, on leur cachait... ce qu'elles devaient ignorer, afin de pouvoir dire à leur père que leur sœur s'était mariée à leur insu. C'est-à-dire qu'elles ne devaient savoir ni *où*, ni *quand*, le mariage aurait lieu.

Chacun sait qu'en France, le mariage religieux doit être précédé du mariage civil; pour ce dernier, les *contractants* doivent, selon leur âge, avoir « obtenu le consentement de leurs père et mère », ou l'avoir demandé par un ou plusieurs « actes respectueux et formels », dit le *Code civil* [1]. Aucune obligation pareille en Angleterre. C'était donc la seule conscience d'Elizabeth qui allait décider en cette circonstance grave et solennelle. Comment agirait-elle à l'égard de Mr. Barrett?

Elizabeth savait son père inflexible. Résolue cependant à ne pas faire le double sacrifice de son bonheur, et de celui de R. Browning, qui lui était plus cher encore, il lui fallait donc offenser ce père, dont le moindre désir avait toujours été un ordre pour elle [2], ce père qu'elle aimait, quoiqu'il ne lui témoignât plus guère d'affection. « Je suis sûre d'avance, disait-elle, de souffrir en le faisant souffrir [3]. » Ses sœurs lui conseillaient de demander, au moins pour la forme, le consentement paternel. Elle convenait que c'eût été son devoir, si elle se fût trouvée dans des circonstances ordinaires.

« Et pourtant, disait-elle, n'est-ce pas une plus grande offense envers un parent de braver sa défense, que d'agir sans sa permission? » Mais l'idée du caractère violent de Mr. Barrett et le sentiment de sa propre faiblesse physique, lui persuadaient

1. Voir les articles 148, 151, 152 et 153 du *Code civil français*.
2. Voir Lettre à R. Browning (15 septembre 1846).
3. E. B. B. à R. B. (13 juin 1846).

qu'elle ne pourrait supporter les scènes terribles qui suivraient une confidence faite à son père. Instruire celui-ci de son plus cher désir, c'était d'avance faire le sacrifice doublement cruel. Elle se voyait donc forcée d'agir en secret. « C'est un grand malheur, Dieu le sait; ce n'est pas une faute. J'étais, et je suis encore certaine de n'avoir pas manqué à mon devoir [1]. » De sévères casuistes seraient-ils de l'avis de Miss Barrett? Ils ne la condamneraient pas, du moins, sans lui accorder le bénéfice de circonstances très atténuantes; on conviendra, d'ailleurs, qu'elle avait raison de dire que son cas était unique. Son exemple est de ceux dont personne ne pourra invoquer l'autorité.

Au milieu de leur trouble et de leur anxiété, les deux fiancés furent contraints de prendre une décision subite. Le 9 septembre, au soir, Mr. Barrett annonça brusquement à ses enfants qu'ils devaient se préparer à quitter Londres sous peu de jours, afin d'aller passer un mois « à Douvres, à Reigate, à Tunbridge, peu lui importait l'endroit, pour laisser la place libre aux ouvriers dans la maison de Wimpole Street : il fallait repeindre les boiseries, renouveler les papiers, etc. ». Telle était la raison, ou tel était le prétexte, qu'il donnait. Avait-il conçu quelques soupçons, et jugeait-il à propos d'éloigner ses filles de Londres [2]? Quoi qu'il en soit, il eût été difficile d'imaginer meilleur moyen de mettre un nouvel obstacle aux projets des deux poètes. Miss Barrett ne voulait point quitter la maison paternelle, avant de porter légalement le nom de Browning, et il lui semblait impossible que le mariage et le départ pour l'étranger eussent lieu en secret dans une petite ville; d'un autre côté, quand la famille reviendrait à Londres, la saison ne serait-elle pas trop avancée pour qu'on pût penser au voyage d'Italie? Mais que pouvait-on faire en un si bref délai? Le départ pour la campagne paraissait fixé au lundi 14! Elizabeth écrivit à R. Browning, et, après lui avoir exposé son embarras : « Décidez vous-

1. Voir les lettres : à Miss Mitford (Moulins, 2 octobre 1846) et à Mrs. Martin (Pise, 20 (?) octobre 1846).

2. Miss Henrietta Barrett était, de son côté, secrètement fiancée à son cousin, le capitaine Surtees Cook, qu'elle épousa dans la suite.

même; j'agirai selon votre désir; comprenez bien cela [1]. » Browning, lui, n'hésita pas un instant [2]. A ses yeux, comme il l'a dit plus tard, une considération devait passer avant toutes les autres. Il fallait sauver la vie de Miss Barrett! Cela lui permet l'usage de ce droit de décision suprême qu'elle lui a conféré. « Il faut nous marier sur-le-champ, et partir pour l'Italie », répondit-il aussitôt. « Je vais me procurer une *license* (dispense des bans de mariage), et le mariage pourra avoir lieu samedi. Demain, j'irai vous voir, et nous réglerons tout. »

Miss Barrett lui dit encore, dans sa lettre du 10 : « Je n'ai d'autre volonté que la vôtre. » Le samedi, 12 septembre, Robert Browning, accompagné d'un de ses parents qui devait lui servir de témoin, voyait arriver à l'église de Marylebone [3], Elizabeth Barrett, suivie de sa fidèle Wilson. La fiancée, après une nuit d'insomnie, était brisée de fatigue et d'émotion [4]. Au moment de la célébration du mariage, elle se disait qu'il lui eût été bien pénible de n'être pas environnée de la sympathique présence des siens, si sa confiance en R. Browning, et son amour pour lui, n'eussent pas été aussi grands [5]!

La cérémonie se fit selon le rite anglican. Les deux nouveaux époux se séparèrent en sortant de cette église de Marylebone où, dans la suite, Browning fit maint pèlerinage, en souvenir du 12 septembre 1846. Celle que nous appellerons désormais Mrs. Browning, se rendit à Saint John's Wood, chez Mr. Boyd, où elle avait dit à sa famille qu'elle se rendait. Elle fut accueillie avec de bonnes paroles, et l'on n'oublia pas de la ranimer avec quelques gouttes du fameux vin de Chypre. Ses sœurs vinrent la rejoindre chez Mr. Boyd. Elles n'étaient pas instruites de ce

1. La lettre de Miss Barrett, écrite le mercredi soir (9 sept.), porte le timbre de la poste, Sept. 10.

2. La réponse de Browning, écrite en post-scriptum à une lettre qu'il se préparait à envoyer, est datée du *10 sept. midi.*

3. Juste à onze heures moins le quart, et la cérémonie dura une demi-heure. « La seule fois que j'aie rencontré R. Browning en secret, c'est à l'église paroissiale où nous fûmes mariés devant deux témoins », dit Mrs. Browning dans une longue lettre à Mrs. Martin (20 [?] octobre 1846), lettre que Mr. F. G. Kenyon appelle *apologia pro connubio suo.*

4. Elle avait failli s'évanouir avant d'arriver à la station des voitures de Marylebone Street, et fut obligée d'entrer dans une pharmacie pour y acheter des sels.

5. Voir la lettre à Robert Browning, écrite le lendemain du mariage.

qui s'était passé dans la matinée, et Elizabeth ne refusa pas de les accompagner dans leur promenade en voiture jusqu'à Hampstead, pour ne pas éveiller leurs soupçons.

Dans toute la semaine qui suivit, que de soucis et d'inquiétudes troublèrent son bonheur d'être enfin unie à celui qu'elle aimait, et de voir son plus cher sentiment devenu pour elle un devoir sacré! Les deux époux, par prudence, et surtout par dignité, avaient jugé qu'il valait mieux que R. Browning s'abstînt de se présenter à la maison de Wimpole Street, puisqu'il ne pouvait le faire sans déguiser sa qualité de mari d'Elizabeth. Elle faisait en tremblant ses apprêts de voyage : leur départ devait précéder celui de la famille Barrett pour Little Bookham (Surrey); la maison de campagne louée par Mr. Barrett se trouvait à plus de deux kilomètres de la gare.

La famille Barrett n'avait pu partir au jour d'abord fixé. Parfois, Elizabeth souhaitait presque de retarder encore le moment terrible où, « pour la première fois de sa vie, elle allait causer de la peine à quelqu'un [1] ». Elle ne pouvait que pleurer, tout d'abord, lorsqu'elle essaya d'écrire la lettre qui devait tout révéler à Mr. Barrett, et implorer le pardon de celui-ci, en raison de tant d'années de tendresse filiale, et de parfaite obéissance.

Elle souffrait aussi à la pensée de quitter ses sœurs, surtout cette Arabel, si tendre et si dévouée, à qui ne devaient rester que les austères consolations de la piété et des bonnes œuvres. « Oh! si je vous aimais un peu moins! » répète-t-elle encore dans sa dernière lettre à R. Browning. Mais l'amour lui a donné la force de dissimuler jusqu'au dernier moment; elle a fini par écrire les lettres indispensables. Wilson, aussi pratique que dévouée, a envoyé devant elles leur léger bagage, où les « *Love-Letters* » ont trouvé place. Vers quatre heures de l'après-midi, le 19 septembre, Robert Browning devait attendre les voyageuses chez Hodgson, le libraire, au coin de Wimpole Street.

A l'heure dite, Elizabeth quittait pour toujours cette chambre où elle avait tant prié, pensé, travaillé, tant souffert, mais aussi

1. Voir Lettre à R. Browning Friday Night. Post-mark (Sept. 19, 1846).

tant aimé. On pense bien qu'elle avait compté emmener Flush! Mais elle craignait que le bruyant aboiement de son favori ne la trahît dans sa fuite. Elle le prit dans ses bras : « Flush! » dit-elle tout bas, « si vous faites du bruit, je suis perdue. » Et Flush comprit sans doute, dit Mrs. Orr[1], car il suivit sans bruit Mrs. Browning et Wilson...

Quelques instants après, les deux époux étaient réunis.

Ils arrivaient bientôt à Vauxhall, et prenaient (avec Wilson et Flush, cela va sans dire) le train venant de Waterloo Station, et conduisant à Southampton; le soir même, ils s'embarquaient pour faire la traversée de Southampton au Havre, et, peu de jours après, arrivaient à Paris.

Les détails manquent au sujet du voyage de Londres à Paris. On peut cependant se figurer les émotions et les fatigues de la frêle Mrs. Browning. Browning, dans sa sollicitude inquiète, désira donc lui laisser le temps de se reposer à Paris.

Il écrivit à Mrs. Jameson, — qui les y avait précédés, — pour lui faire part de leur mariage, et de leur arrivée en France. Nous avons déjà dit que Mrs. Jameson avait offert à Miss Barrett de venir avec elle en Italie, où elle se rendait afin de faire les recherches nécessaires à un ouvrage sur l'art religieux. Elizabeth lui avait répondu qu'elle ne pouvait accepter son offre, ajoutant, avec sa grâce familière : « Mais je vous suis très reconnaissante, et heureuse de vous être reconnaissante. » Au moment de quitter l'Angleterre, elle avait reçu de Miss Barrett quelques lignes où celle-ci exprimait le regret de ne pouvoir lui faire ses adieux, se trouvant trop souffrante, et devant « se contenter du sofa et du silence. »

Mrs. Jameson était à peine arrivée à Paris, qu'elle reçut la lettre de R. Browning. « La nouvelle était si étonnante, et tellement imprévue, que la surprise de ma tante fut presque comique », écrit Mrs. Macpherson[2].

Elle ne garda pas rancune aux deux poètes, et s'empressa de leur faire compliment, disant qu'elle eût été fière, si elle avait

1. *Life and Letters of Robert Browning.*
2. Mrs. Macpherson était alors Miss Gerardine Bate, âgée de seize ans. Sa tante, Mrs. Jameson, l'avait emmenée avec elle. — Voir *Memoirs of Anna Jameson*, by G. Macpherson.

pu faciliter leur union. « Elle nous appelle enfants de lumière, au lieu de nous donner de vilains noms », dit Mrs. Browning dans une de ses lettres. Et certes, Mrs. Jameson devait être sincère, quand elle appelait ainsi ses amis, car elle ne les croyait guère « habiles dans la conduite de leurs affaires ». « J'ai ici un poète et une poétesse », écrivait-elle de Paris « tous deux excellents, mais que Dieu leur vienne en aide! car je ne sais pas comment deux têtes et deux cœurs de poète pourront se tirer d'affaire dans ce monde prosaïque. Il se peut que je continue mon voyage avec eux. » En attendant elle leur fit quitter leur hôtel, pour les emmener à sa tranquille « pension de famille », dans la peu bruyante rue de la Ville-l'Évêque. « Oh! cette semaine à Paris! » écrivait de Moulins (le 2 octobre), Elizabeth à sa vieille amie Miss Mitford, « je trouvais tout si étrange qu'il me semblait que c'était une vision!... vous devriez y aller », ajoute-t-elle avec le zèle d'une néophyte nouvellement convertie aux voyages, et cherchant à convertir les autres. « Nous ne sommes allés qu'une fois au Louvre, car nous menions une vie très retirée, et nous nous sommes contentés de l'*idée* de Paris. J'y serais bien restée, pourtant, tout était si nouveau pour moi. »

En voyant Elizabeth si pâle et si faible, Mrs. Jameson proposa aux deux poètes de les accompagner jusqu'au but de leur voyage, afin d'aider R. Browning à soigner sa femme. L'offre cette fois fut acceptée, d'aussi bon cœur qu'elle était faite. Miss Mitford disait plus tard qu'elle ne pensait jamais que son amie pût arriver vivante à Paris. Elle, sceptique, et peu croyante aux miracles opérés par l'amour, fut persuadée « que les poètes ont raison d'appeler l'amour un grand magicien », quand elle sut que l'ancienne recluse de Wimpole Street avait traversé la France, « voyageant en diligence, en chemin de fer, en bateau sur le Rhône, de toutes manières, enfin! » « Vos frayeurs m'amusent, répondait Mrs. Browning, assurant qu'en dépit de la fatigue, elle avait senti l'influence favorable du continuel changement d'air, à ce point, qu'elle allait de mieux en mieux. « J'aime à voir de nouvelles scènes et le mouvement me plaît... Je vis », disait-elle. C'était une vie tout autre, en effet, qui

s'ouvrait devant elle. Le voyage, fait à petites journées, était déjà à lui seul un enchantement. On se reposa deux jours à Avignon, et la petite troupe de voyageurs fit un pèlerinage poétique à la Fontaine de Vaucluse. Il faut citer Mrs. Macpherson, témoin oculaire : « Là, à la source même « des eaux fraîches et limpides[1] », Mr. Browning prit sa femme dans ses bras, la porta à travers les remous de l'eau peu profonde, et l'assit sur un rocher qui s'élevait comme un trône au milieu du courant. Ainsi l'amour et la poésie prirent une nouvelle possession de l'endroit immortalisé par la tendre rêverie de Pétrarque. »

Mrs. Macpherson passe sous silence ce que Mrs. Browning raconte avec « humour » dans une de ses lettres[2] : Flush se chargea, encore une fois, d'apporter la note comique, au moment solennel : Voyant sa maîtresse dans cette position insolite, quoiqu'il fût bien loin d'être un héros de sa nature, il n'hésita pas à se jeter à la nage dans les eaux de la Sorgue grossie par les pluies, et arriva près de Mrs. Browning, qu'il ne laissa pas d'éclabousser de la belle façon !

On s'embarqua à Marseille : « Je restai sur le pont, jusqu'à notre arrivée à Gênes, écrit Mrs. Browning[3] et j'eus une vision de montagnes ». Cette vision, nous pouvons l'évoquer en lisant le septième livre d'*Aurora Leigh*[4]. Mais que les sentiments de l'auteur, en la contemplant, durent être différents de ceux qu'elle a prêtés à son héroïne, laquelle désespérait de se voir jamais unie à celui qu'elle aimait!

Après une nouvelle halte, dans la ville des Doria, les voyageurs arrivèrent enfin à Pise. Le temps que Mrs. Jameson y resta, avant de partir pour Florence, lui permit de dire, au sujet de la santé de Mrs. Browning : « Ce n'est pas une *amélioration*, c'est une *transformation* ».

Gœthe regardait comme un second « jour de naissance, le

1. Voir *Memoirs of Anna Jameson*, by G. Macpherson. — Mrs. Macpherson cite le texte de Pétrarque « chiare, fresche e dolci acque ».
2. Voir Lettre à Mr. Westwood (Pise, 10 mars 1847).
3. *Id.*
4. Voir *Aurora Leigh*, Book VII, v. 469 et suiv.

The old miraculous mountains heaved in sight,
One straining past another along the shore, etc.

jour anniversaire de son arrivée à Rome ». On l'a dit justement[1], Mrs. Browning, avec plus de raison encore, pouvait considérer comme le commencement d'une nouvelle vie le moment de son arrivée en Italie. Non seulement, elle, qui n'avait jusque-là connu que la résignation, connaissait enfin le bonheur[2], mais elle jouissait librement, au sortir de sa sombre prison de Wimpole Street de tous les trésors de l'art, et des beautés de la nature. On sait quelle est la douceur du climat de Pise, si bien défendue des rigueurs de l'hiver par le rempart de « ces monts qui empêchent les Pisans de voir Lucques », selon l'expression de Dante[3]. Pise, autrefois si florissante, et peuplée de deux cent mille habitants, n'en avait alors qu'environ vingt-cinq mille[4].

Elle était, ainsi que l'a dit A. Barbier :

> Comme une veuve assise aux rives de l'Arno,
> *Regardant* solitaire à ses pieds couler l'eau[5].

Mais, veuve de sa puissance et de sa richesse, Pise en a conservé de glorieux témoins. Il suffit de citer le Baptistère, la Cathédrale, avec son fameux *Campanile* (la Tour penchée), et le Campo Santo. « Nous n'avons pas besoin de société, nous aimons mieux le *Duomo* et le *Campo Santo* », disait Mrs. Browning, qui d'ailleurs protestait contre le surnom donné à Pise (Pisa Morta), et disait : « C'est le repos du sommeil, ce n'est pas celui de la mort[6]. »

Les deux poètes assistèrent à une messe de *requiem* au Campo Santo. Sarcophages antiques et tombeaux modernes, offrent au visiteur plus d'un « memento », sans parler des célèbres peintures, si expressives, d'Orcagna : *Le Triomphe de la*

1. Voir *The Church Quarterly Review*, october 1899. Voir aussi les *Distiques sur Rome*, dans les *Élégies romaines* de Gœthe :

O wie fühl ich in Rom mich so froh, gedenk ich der Zeiten, etc.

2. Elle a dit quelque part, en parlant de son mariage : « When, for a resigned life, I took a happy one ».

3. Nous empruntons cette explication de la douceur du climat de Pise (ville située au Nord de l'Italie) à *L'Italie* de M. J. Gourdault.

4. Voir Mme Louise Colet : *L'Italie des Italiens* (Pise en a plus du double aujourd'hui).

5. A. Barbier, *Il Pianto. — Le Campo Santo* (1833).

6. Voir Lettre à Mrs. Martin (5 novembre 1846).

Mort et *Le Jugement Dernier*. Mais Elizabeth ne s'appesantissait plus sur le thème funèbre, qu'elle avait si souvent pris pour sujet de ses méditations poétiques. Elle répétait volontiers, sans doute, cette pensée qu'elle venait alors d'exprimer dans un de ses *Sonnets portugais* : « Quand nos âmes sont près l'une de l'autre... que peut la terre contre nous, pour nous empêcher d'y vivre satisfaits?... Restons ici-bas, ô mon cher bien-aimé [1] ».

Non loin de la place où sont réunis les quatre beaux monuments qui nous redisent que l'art du moins est immortel, si la puissance et la fortune sont passagères, s'élèvent les bâtiments de l'ancien Collegio Ferdinando, construits par Vasari [2]. C'est là que les deux poètes abritaient leur bonheur. Dans cette demeure d'aspect féodal, on trouvait des chambres qui eussent passé pour confortables, même en Angleterre; et si l'on n'y avait pas importé le régime anglais, rosbif et *porter*, du moins nous savons, par une lettre de Mrs. Browning, que l'on n'y souffrait pas le supplice infligé, si près de là, à Ugolin de la Gherardesca [3].

Elle avoue en même temps que c'est à son mari, et non à elle, que la gloire en est due, si les comptes sont réglés, et les fournisseurs payés « avec plus d'ordre qu'il ne convient à des bardes », comme disait Mrs. Jameson. Celle-ci voyait toutes ses théories renversées : « Un ménage de poètes où l'on ne brûlait pas la chandelle par les deux bouts ! » Mais elle en riait la première, se promettant néanmoins de prendre modèle sur l'économie du Collegio Ferdinando, pour le régime de sa maison, durant son propre séjour en Italie.

La fameuse devise *Plain living and high thinking* [4] semblait être celle de Robert et d'Elizabeth Browning. « Songez, écri-

1. Voir le 22e des *Sonnets portugais*.
2. Peintre, architecte et écrivain italien (1512-1574), auteur des *Vies des Peintres illustres*.
3. Mrs. Browning dit dans une lettre à Mrs. Martin (5 nov. 1846) : « On nous apporte notre repas de la « Trattoria » (restaurant), à deux heures, et nous pouvons avoir notre dîner favori, des grives et du *chianti* (vin d'Italie), à un bon marché incroyable, et nulle peine : point de cuisinière, point de cuisine!... Puis, à six heures, nous prenons le café, avec des petits pains au lait; à neuf heures, notre souper... de châtaignes rôties et de raisin. Voyez combien nous sommes primitifs, et comment j'oublie de faire l'éloge des œufs du déjeuner. »
4. Simple genre de vie, et pensées élevées. — C'était la devise de Wordsworth.

vait celle-ci à Mrs. Martin (5 novembre 1846), quel avantage c'est pour moi d'avoir un mari qui parle avec sagesse de toutes choses qui sont dans le ciel et sur la terre. » Elle ne laissait pas, cependant, d'avoir avec son mari d'amicales discussions, par exemple au sujet de la littérature française contemporaine. A l'exception de Balzac et de George Sand, pour qui son admiration ne le cédait guère à celle de sa femme, Browning goûtait peu les romanciers français de la première moitié du XIXe siècle, et préférait nos dramaturges de cette période.

Alors, de ses faibles mains, Mrs. Browning « soutenait vaillamment le drapeau de Dumas », voire même de Sue et de Soulié. C'étaient ses « Français bien-aimés », eux aussi.

On s'étonnerait de voir que Mrs. Browning, dans ses lettres datées de Pise, parle souvent de livres français, si l'on ne savait qu'étant alors, comme toujours, « grande lectrice de romans », elle ne pouvait trouver dans les livres italiens sa pâture favorite. En parcourant le catalogue du cabinet de lecture, elle voyait avec mélancolie l'indigence de la littérature italienne en ce temps-là : « Des traductions... des traductions... Il est bon que les Italiens aient la mémoire de grands morts,... c'est tout ce qu'ils ont de vivant[1]. » « Mrs. Jameson », écrivait-elle à Miss Mitford, « dit que chez eux commence une renaissance de la philosophie et de la politique[2]. » Mais le temps n'était pas encore venu où Mrs. Browning devait s'intéresser à la politique italienne.

Y avait-il à Pise disette de livres anglais? Nous l'ignorons, mais au moins l'on y trouvait les souvenirs du séjour de Byron et de Shelley. Byron avait été l'objet de l'admiration juvénile de nos deux poètes, et nous savons que Mrs. Browning, non moins que Mme de Sévigné, restait fidèle à ses « vieilles admirations »; et quoique de bonne heure le jeune Robert ait préféré Shelley, nous savons, par une lettre à Mr. Horne[3] que Mr. et Mrs. Browning firent ensemble un nouveau pèlerinage poétique au palais Lanfranchi[4].

1. Voir Lettre à Mrs. Jameson (23 nov. 1846).
2. Voir Lettre à Miss Mitford (19 déc. 1846).
3. Voir Lettre à R. H. Horne (4 déc. 1846).
4. Habité par Byron en 1821 et 1822.

Jusqu'à ce que la neige, rare à Pise, couvrît d'une couche légère la coupole du Duomo, Mrs. Browning put chaque jour accompagner son mari à la promenade.

« Et quand je suis fatiguée, nous nous asseyons sur une pierre, Robert et moi, et nous regardons les lézards[1]... Nous sommes allés au bord de la mer... Nous avons fait une promenade en voiture jusqu'au pied des montagnes et nous les avons vues se refléter dans l'onde pure du petit lac d'Ascuno; nous avons vu les bois de pins, et rencontré la file de chameaux chargés de fagots. Et puis, demandez-moi encore si je jouis de ma liberté! » Après quelques réflexions sur son bonheur, elle est forcée d'ajouter : « Mais, hélas! les tristes pensées reviennent. » De cruels souvenirs troublaient, en effet, le grand bonheur d'Elizabeth : Mr. Barrett s'était montré inexorable, et l'on ne put jamais l'amener à pardonner à cette fille qui l'avait tant aimé, et qui l'aimait encore. « Elle aurait dû penser à l'autre monde » (c'est-à-dire sans doute, au châtiment qui l'y attend), répondit-il un jour à Mr. Kenyon, qui plaidait la cause de sa cousine, en disant que Browning était le gendre qu'il aurait souhaité pour lui-même s'il eût été assez heureux pour avoir une fille[2].

Elizabeth en était plus affligée que surprise, mais elle ne s'attendait pas à voir plusieurs de ses frères prendre le parti de Mr. Barrett. La réconciliation avec eux se fit cependant plus tard, et elle fut sincère et complète. Mrs. Browning put au moins rendre à ses chères sœurs ce témoignage, qu'elles se comportèrent toujours envers elle d'une manière irréprochable. Elle avait la consolation de se voir franchement et de grand cœur adoptée par la famille de R. Browning qu'elle ne connaissait pas encore. Sa belle-mère mourut en Angleterre avant le premier retour des deux poètes après leur mariage. Mais Mr. R. Browning père, et sa fille Sarianna apprirent à regar-

1. Voir Lettre à Mrs. Martin (5 nov. 1846). — On sait l'attrait qu'avaient pour Browning les sauriens et les reptiles. Il disait un jour à sa vieille amie, Miss Swanwick, en parlant de ses lézards favoris : « C'est merveilleux! merveilleux! » Et le penseur ajoutait aussitôt : « Qu'est-ce qui n'est pas merveilleux dans la nature? » (Communication due à l'obligeance de Miss Swanwick.)

2. Voir Mrs. Sutherland Orr, *Life and Letters of Robert Browning*.

der Elizabeth comme une fille et comme une sœur chérie.

C'est aussi avec joie que Mrs. Browning avait vu l'opinion de ses amis favorable à son mariage. Dans ses lettres, elle se plaît à rappeler que Miss Mitford avait déclaré « qu'elle eût volontiers accompagné sa chère Miss Barrett à l'église de Marylebone ; que Mrs. Martin avait approuvé le mariage, avant même d'en connaître les circonstances, persuadée que sa chère Elizabeth ne pouvait que bien agir [1]. Mr. Kenyon avouait qu'elle avait risqué sa vie en faisant le voyage de Londres à Pise, mais il trouvait « qu'après tout, elle avait bien fait », puisque sans cela elle eût dû renoncer à tout espoir de santé, aussi bien que de bonheur. Il voulut remplacer auprès d'Elizabeth le père qui la repoussait. Ce fut lui qui se chargea de recueillir et de gérer sa fortune. La sollicitude de Mr. Kenyon pour Mrs. Browning, et pour celui qu'il appelait « l'autre poète », ne se démentit jamais. On a dit qu'il avait joué auprès d'elle le rôle d'un parrain, digne d'être comparé aux bonnes « marraines qui étaient fées », dont parlent les vieux contes.

Les *confrères* en poésie et en littérature, R. H. Horne, Chorley, et Carlyle, entre autres, envoyèrent leurs chaleureuses félicitations [2]. Le dernier dit que de longtemps l'annonce d'un mariage ne lui avait fait plus de plaisir. Il espérait alors plus de Browning que d'aucun poète anglais contemporain [3].

On pouvait croire aussi qu'Elizabeth Barrett Browning ne renoncerait pas à la poésie, après son grand succès, encore si récent. De fait, celle-ci écrivait à Miss Mitford le 19 décembre : « Nous avons tous les deux l'intention d'être aussi peu paresseux que possible. »

Paresseuse, elle ne l'avait été qu'en apparence durant les deux années qui venaient de s'écouler. Le 22 juillet 1846, elle écrivait à R. Browning : « Vous verrez quelque jour à Pise ce

1. Voir Lettres à Miss Mitford (2 octobre et 19 déc. 1846), et à Mrs. Martin (20 (?) octobre 1846).

2. Nous aimons à penser que Mrs. Browning ne sut pas quel jeu de mots le grave Wordsworth s'était permis. « J'espère que Robert Browning et Elizabeth Barrett pourront bien *s'entendre*. Personne autre qu'eux n'en serait capable. » Voir W. Sharp, *Life of R. Browning*.

3. Voir Lettre à M. Boyd (21 décembre 1846).

que je ne veux pas vous montrer à présent[1]. Salomon ne dit-il pas qu'il y a un temps pour lire ce qui est écrit? S'il ne le dit pas, il eût dû le dire. »

Ce fut à Pise, au commencement de 1847, que Mrs. Browning se décida enfin à tenir la promesse mystérieuse qu'elle avait ainsi faite, et qu'elle jugea le temps venu pour Robert Browning de lire ce que nul autre, pensait-elle, ne verrait jamais. L'histoire des *Sonnets portugais* communiqués par Elizabeth à son mari a été dite par E. Gosse[2], à qui Browning l'a contée lui-même. Nous empruntons à Mr. Gosse les principaux détails, et nous sommes heureux de pouvoir y ajouter un mot expressif de Browning, rapporté par lui à sa vieille amie, Miss Swanwick, de la bienveillance de qui nous le tenons[3].

« C'était », dit en substance Mr. Gosse, « la coutume d'Elizabeth et de Robert Browning (coutume à laquelle lui seul dérogeait parfois), de ne jamais se montrer leurs poésies avant qu'elles fussent achevées. Mrs. Browning à Pise, travaillait dans son salon du premier étage, et lui, au rez-de-chaussée, dans la salle où ils prenaient leurs repas. Un jour (vers le commencement de 1847), Mrs. Browning remonta après le déjeuner; et son mari regardait d'un œil distrait par la fenêtre, attendant que la table fût desservie. Il fut surpris d'entendre marcher dans la pièce, que la domestique venait de quitter. Mais il fut empêché de se retourner, par une main mignonne qui se posait sur son épaule, tandis que de l'autre main, Mrs. Browning (dont on reconnaît les manières de petite fille, en si grand contraste avec son génie et son savoir) lui mettait dans la poche de son habit un rouleau de papiers, en lui disant de « lire cela et de le brûler s'il ne le trouvait pas à son goût ». Et puis elle se sauva, le plus vite possible.

Mrs. Browning éprouvait un pudique embarras en découvrant ainsi, même à Robert Browning, les trésors de son génie et de son cœur. Lui seul, devait être le public auquel ces vers étaient destinés. Pour la première fois, elle lui résista donc, lorsque

1. C'étaient les *Sonnets* dits Portugais. Voir *Infrà*.
2. *Critical Kit-Kats*, by E. Gosse.
3. Miss Anna Swanwick, femme auteur distinguée, traductrice d'Eschyle, morte le 2 novembre 1899, à l'âge de quatre-vingt-six ans.

après avoir lu les *Sonnets*, avec autant de surprise que d'admiration et d'attendrissement, il jugea qu'il ne lui était pas permis de garder pour lui seul « les plus beaux sonnets écrits dans aucune langue depuis ceux de Shakespeare ». Il se vit obligé de lui dire, avec une douce autorité : « Je suis le gardien de votre génie, et, en cette qualité, je dois insister pour que vous consentiez à les publier[1] ». Mrs. Browning permit seulement d'abord qu'on les envoyât à Miss Mitford. Celle-ci se chargea de les faire imprimer sans qu'ils fussent mis en vente. Le tout forma un petit in-octavo de 47 pages, avec ce simple titre : *Sonnets*, par E. B. B. — Reading, 1847.

En 1850, lorsqu'on publia le recueil de toutes les poésies déjà faites par Mrs. Browning, et jugées par l'auteur dignes d'être réimprimées, il ne pouvait être question d'omettre les plus belles. Elizabeth voulut pourtant user d'une innocente supercherie, afin de ne pas reconnaître que les *Sonnets* renfermaient son histoire intime, et les donner au public comme des traductions. *Sonnets traduits du Bosnien*, lui parut d'abord excellent, et propre à faire passer aux curieux l'envie de rechercher les originaux. Mais R. Browning s'y opposa : « Cela ne signifie rien, » dit-il, « du Portugais, à la bonne heure! Ce sont les *Sonnets de Catarina*! » On sait que la pièce de vers *Catarina to Camoens*, était, parmi toutes les œuvres d'E. Barrett, la favorite de Browning. Il appelait souvent sa femme sa « Catarina », ou sa « petite Portugaise ». L'appellation *Sonnets from the Portuguese* fut donc adoptée, et c'est sous ce titre que les admirateurs d'Elizabeth Barrett Browning connaissent ses plus beaux vers.

1. Dû à l'obligeante communication de Miss Swanwick.

CHAPITRE XIII

LES « SONNETS PORTUGAIS »

Vérité et Poésie, ce titre des *Mémoires de Gœthe* pourrait aussi servir à désigner les *Sonnets portugais*. Dans beaucoup d'autres poèmes qui sont aussi en même temps des pages d'histoire intime, l'auteur, sans altérer précisément la vérité, n'a pas laissé pourtant de l'embellir, et, là comme ailleurs, de la convertir en idéal. Ici, au contraire, nous retrouvons tels quels les incidents et les impressions notés par nous à la lecture de la Correspondance entre Elizabeth Barrett et Robert Browning. C'est, en un mot, la même histoire, traduite, avec une fidélité scrupuleuse, dans le langage poétique qui lui prête les seuls charmes dus à l'éclat des images et à la mélodie des vers.

Nous verrons pourtant que ces Sonnets doivent occuper une des premières places parmi les vers d'amour des diverses littératures, et la toute première dans l'œuvre d'E. Barrett Browning.

« C'est dans la jeunesse qu'on sent très vivement, dit M. Faguet[1], et c'est dans l'âge mûr qu'on sait son métier de poète. C'est pour cette raison que nous avons tant de vers d'amour écrits par des jeunes gens, qui sont ridicules, et tant de vers d'amour écrits par des quadragénaires, qui sont agréables, mais froids. »

Nous avons, en effet, vu E. Barrett faire un assez long apprentissage de « son métier de poète », et la différence est grande entre le mérite des vers de l'*Essai sur l'Esprit humain*

1. *Études littéraires sur le* XIX*e siècle.*

(publié en 1826) et les plus beaux morceaux du recueil de 1844.

D'autre part, la biographie de Miss Barrett nous a montré comment celle-ci, douée d'une grande puissance d'aimer, si longtemps sans objet, ne l'avait d'abord exercée que dans la sphère de l'idéal, rêvant l'amour chez les êtres de son imagination. Quand vint la réalité plus belle que le rêve lui-même, comme elle dit dans un de ses Sonnets, cet amour si tardif était son premier amour. Grâce à la vie d'ermite menée par Elizabeth, cette fleur de sensibilité qu'a l'âme au printemps de la vie n'avait pas souffert du rude contact du monde. Aussi, avec un talent tout formé, pouvait-elle écrire sous l'inspiration d'un cœur resté jeune.

Et cette inspiration, nous l'avons déjà remarqué mainte fois, avait, pour Miss Barrett, toujours été la meilleure. Si on lui eût posé la question :

De ton cœur ou de toi, lequel est le poète[1] ?

la réponse n'eût pas été douteuse. Le talent d'Elizabeth, tout *subjectif* et *féminin*, sait surtout exprimer le sentiment (amour ou pitié), et ne le fait jamais si bien que quand elle parle en son propre nom. Ici, c'est son âme entière qui se révèle à nous dans toute sa pureté, mais aussi dans toute son ardeur, d'autant plus librement, qu'elle ne pensait pas que nos regards profanes dussent jamais pénétrer son secret.

La forme même du Sonnet, ainsi qu'on l'a plus d'une fois remarqué, favorise puissamment l'expression des sentiments intimes et personnels[2]. La liste serait longue, des poètes qui s'en sont servis ainsi depuis Pétrarque. Shakespeare lui-même l'a employée[3] quand « il a parlé en son propre nom, au lieu de faire parler des hommes et des femmes ». Macaulay fait observer que, de toute l'œuvre de Milton, ce sont les Sonnets qui con-

1. Musset, *Nuit d'Août*.
2. « The great bulk of good sonnets is mainly subjective. » E. Gosse.
3. Il convient cependant de remarquer que les célèbres *Sonnets* de Shakespeare ne sont pas des sonnets proprement dits, mais des poèmes de 14 vers formés de 3 quatrains suivis d'un distique. On n'y trouve point les 2 quatrains su deux rimes, suivis des deux tercets.

servent le mieux l'empreinte de son caractère[1]. Cette forme, qui convenait si bien au poète doué à un tel degré de cette sensibilité dont les femmes ont, dit-on, le privilège[2], on eût d'ailleurs conseillé à Miss Barrett de s'en servir, ne fût-ce qu'en vue de conjurer les défauts reprochés aux femmes auteurs, et dont elle n'était pas exempte : la diffusion et la négligence. Écoutons à ce sujet l'un des maîtres contemporains, M. José-Maria de Hérédia : « Par sa *brièveté* et sa *difficulté*, il (le sonnet) exige une conscience dans l'exécution et une concentration de la pensée qui ne peuvent que pousser à la perfection l'artiste digne de ce beau nom[3]. »

Nous devons cependant examiner tout d'abord jusqu'à quel point Elizabeth Barrett a observé les *rigoureuses lois* de la forme de sonnet italien qu'elle semble, à première vue, avoir pris pour modèle. Cette forme est très souvent choisie par les poètes italiens[4]. On la trouve 107 fois chez Pétrarque, et les poètes modernes l'ont adoptée. Le sonnet consiste en : 1° deux quatrains disposés de façon à former ce qu'on appelle en italien *chiusa rima* (le premier vers rimant avec le quatrième, le deuxième avec le troisième); 2° deux tercets sur deux rimes alternées. Les vers sont pentamètres. Dans les sonnets italiens, comme dans les sonnets français, il y a une pause après chaque quatrain, et les six derniers vers sont « en deux tercets par le sens partagés », comme dit Boileau. Il arrive souvent qu'entre le deuxième quatrain et le premier tercet, il n'y a pas une simple pause, mais que le sonnet est divisé en deux parties bien tranchées, dont la seconde (les tercets) forme contraste avec la première (les quatrains). On a même comparé les deux parties

1. *Essay on Milton.*

2. « For women are different from men... On the one side... is strength of intellect, on the other side, depth of feeling... and intensity of personal devotion. » *An appreciation of the late Christina Georgina Rossetti*, by Bish. Westcott.

3. Lettre à Mr. E. Gosse.

4. Voici la disposition des rimes, dans cette sorte de sonnet (nous prenons comme exemple celles du célèbre *Sonetto all' Italia*, de Filicaja) : 1er quatrain, sorte — hai — guai — porte; — 2e quatrain, forte — assai — rai — morte; — 1er tercet, torrenti; — tinta, — armenti; — 2e tercet, cinta — genti — vinta. Dans le sonnet de Ronsard, « Genevres herissez, et vous, houx espineux », etc., les rimes sont disposées de cette façon, mais les vers sont des alexandrins, tandis que dans le sonnet italien, ce sont des pentamètres.

du sonnet au flux et reflux « d'une vague d'harmonie[1] ». Qu'on relise, par exemple, le sonnet si connu de M. Sully Prudhomme, qui a pour titre : *Le songe* :

Le laboureur m'a dit en songe : Fais ton pain, etc.,

et l'on verra que les quatrains renferment le songe, le cauchemar. Puis, vient le premier vers des tercets :

J'ouvris les yeux, doutant si l'aube était réelle, etc.,

où l'opposition est bien marquée. Sans être toujours aussi tranchée, la division entre les deux parties du sonnet est, pour ainsi dire, *organique*, et les pauses ne sont pas de simples signes de ponctuation.

Milton adopta des sonnets italiens l'ordre des rimes, mais n'observa guère les pauses qui donnent à ce genre de poème une régularité, une vraie symétrie[2]. C'est donc le sonnet de Milton, plutôt que le sonnet de Pétrarque, qui a été le modèle des *Sonnets portugais*. On n'en a trouvé que trois sur quarante-quatre[3] où les divisions chères aux poètes italiens soient bien marquées.

Le doit-on regretter ? Nous ne le pensons pas, et pour deux raisons : une forme plus régulière, plus savante et artistique, n'eût-elle pas prêté quelque chose d'artificiel à ce qui est avant tout une effusion de sentiments, d'autant plus touchante qu'elle paraît plus spontanée ? A plus d'un de ces petits poèmes, en effet, on peut appliquer ce vers de Victor Hugo :

Beau vase où s'est versé tout le cœur d'une femme.

Ensuite, le retour des pauses, à intervalles réguliers, n'eût-il

1. Voir le sonnet de Mr. Theodore Watts, qui renferme à la fois la définition et l'exemple de cette théorie :

A sonnet is a wave of melody, etc.

(Voir *Sonnets of this century*, edited by W. Sharp. Critical introduction on the sonnet).

2. Il en est, et des meilleurs, parmi ceux de Milton, où nous ne trouvons aucun signe de ponctuation après chaque quatrain, ni après le premier tercet. Tel est celui sur sa cécité : *On his Blindness*. « When I consider how my light is spent », etc.

3. Voir *A primer of English Verse*, by Hiram Corson, Boston. U. S. A.

pas, à la longue, produit une monotonie insupportable dans une suite de quarante-quatre sonnets ?

Les *Sonnets portugais*, en effet, se distinguent des autres séries de sonnets se rapportant à un même objet, en ce qu'ils s'enchaînent de façon à former un récit dramatique suivi, celui de la lutte qui se livra dans l'âme d'Elizabeth Barrett entre son amour pour Robert Browning, et sa volonté de renoncer à une union avec lui, cette union devant, croyait-elle, faire le malheur de celui qu'elle aimait.

Les Sonnets forment donc un *tout* parfait, avec exposition, nœud et dénouement, et le mérite en est plus grand que ne serait celui d'autant de petits poèmes d'égale beauté, sans aucun lien entre eux. On peut les comparer à un collier de pierres précieuses, naturellement assorties, polies ensuite, et serties par la même main habile. Ce collier aura plus de valeur que la somme de toutes les gemmes qui le composent, prises chacune à part. Mais nous devons convenir qu'on ne peut guère espérer de trouver ces diamants littéraires tous également de la plus belle *eau*, sans *paille* ni défauts d'aucune sorte. La critique trouverait encore, çà et là, quelques fautes de goût : des comparaisons qui étonnent (et... détonnent comme celle du Sonnet XXXVII), quelques métaphores incohérentes (Sonnet XVII), ou bien des traces des anciens défauts de l'auteur des *Séraphins*, obscurité et subtilité (Sonnet XXII)[1]. Mais, en supposant que

1. « Pardon, oh, pardon, that my soul should make,
Of all that strong divineness which I know
For thine and thee, an image only so
Formed of the sand, and fit to shift and break.
. . . . . .
. . . . . and blindly to forsake
Thy purity of likeness and distort
Thy worthiest love to a worthless counterfeit :
As if a shipwrecked Pagan, safe in port,
His guardian sea-god to commemorate,
Should set a sculptured porpoise, gills a-snort
And vibrant tail, within the temple-gate.
(Sonnet XXXVII.)

My poet, thou canst touch on all the notes
God set between His After and Before,
And strike up and strike off the general roar
Of the rushing worlds a melody that floats
In a serene air purely. Antidotes
Of medicated music, answering for

la critique n'ait pas perdu ses droits sur une œuvre que le poète ne songeait pas à exposer aux censures publiques, ne peut-on dire une fois de plus qu'assez de beautés ici rachètent ou éclipsent les défauts? La tâche nous semble suffisante d'essayer de signaler ces beautés.

Ne pouvant tout traduire des *Sonnets portugais*, et ne voulant pas les déflorer par une sèche analyse, nous allons en marquer la suite, notant les pensées les plus saillantes et nous efforçant de donner autant que possible l'équivalent français des expressions de l'auteur.

Le premier Sonnet est un petit chef-d'œuvre d'*exposition*. Miss Barrett jette un regard en arrière sur les tristes années de sa jeunesse. Sa plainte rappelle celle des *malheureux*, de Mme Ackermann :

Près de nous la jeunesse a passé, les mains vides.

Elle exprime ensuite, d'une manière saisissante, ce qu'elle éprouva, lorsqu'elle sentit naître en son cœur l'amour tardif qui allait enfin lui faire connaître le bonheur.

Sonnet I. — Je pensais un jour comment Théocrite[1] avait

Mankind's forlornest uses, thou canst pour
From thence into their ears.
(Sonnet XVII.)

When our two souls stand up erect and strong,
Face to face, silent, drawing nigh and nigher,
Until the lengthening wings break into fire
At either curved point, — what bitter wrong
Can the earth do to us, that we should not long
Be here contented? Think. In mounting higher,
The angels would press on us and aspire
To drop some golden orb of perfect song
Into our deep, dear silence.
(Sonnet XXII.)

Nous ne ferons pas de reproche à Miss Barrett au sujet des allusions *livresques* (et tirées des auteurs grecs) que l'on trouve dans les Sonnets. Elle n'écrivait que pour elle, et pour Robert Browning. L'affectation eût été d'écarter des images qui leur étaient familières à tous deux. On se rappelle que le bon Mr. Kenyon croyait qu'ils se voyaient fréquemment « pour parler grec ensemble ».

1. Théocrite, *Syracusaines* (XV), v. 104-105 :

« Βάρδισται μακάρων Ὧραι φίλαι, ἀλλὰ ποθειναί
Ἔρχονται πάντεσσι βροταῖς αἰεί τι φορεῦσαι.

(Les plus lentes des déesses mais non les moins attrayantes, les aimables *Heures* s'en vont portant toujours quelque chose à chacun des mortels.) — N. B. Le mot Ὧραι a le sens de *Heures* et non d'années dans le passage de Théocrite auquel Miss Barrett fait allusion.

chanté les douces années, les chères années si désirées, dont chacune semble porter dans sa main gracieuse un don pour les mortels, jeunes ou vieux. Et, comme je le lisais en son antique langage, je vis, à travers mes pleurs dans une vision successive les douces, les tristes, les mélancoliques années, celles de ma propre vie, qui toutes avaient jeté une ombre sur moi.

Soudain, je m'aperçus, tandis que je pleurais, qu'une figure mystérieuse s'avançait derrière moi, puis me tirait vers elle, en me prenant par la chevelure[1].

Et une voix impérieuse dit, tandis que je m'efforçais pour échapper : « Devine qui te tient, maintenant ? » — « La Mort ! » dis-je. Mais la voix argentine répondit : « Non la Mort, mais l'Amour ! »

L'Amour ! Oui, elle a reçu l'aveu « que Dieu seul avec elle entendit ». Mais Dieu a prononcé : il défend cet amour, assez fort cependant pour défier toutes les puissances humaines. — Voir Sonnet II.

Les deux poètes « sont si différents que les deux anges qui veillent sur eux se regardent surpris quand leurs ailes se touchent ! » Que Robert Browning y songe : lui, le poète royal qui fait l'ornement de toutes les fêtes, et que les nobles dames regardent avec faveur, ira-t-il, des fenêtres du palais, jeter les yeux sur la pauvre chanteuse errante chantant dans la nuit, appuyée contre un cyprès ? Voir Sonnet III.

— Le poète, qui a sa place dans le palais, où chacun a le regard fixé sur ses lèvres fécondes, doit-il répandre l'or de sa poésie à la porte de la pauvre maison délabrée, où nichent le hibou, et la chauve-souris ? « Qu'il n'éveille aucun écho de cette triste demeure, où se lamente une voix solitaire, comme lui aussi doit chanter seul à l'écart ! » Voir Sonnet IV.

Sonnet V. — Je lève, d'un geste solennel, mon cœur pesant, comme Électre[2] autrefois, son urne sépulcrale, et, les yeux fixés sur les tiens, j'en renverse les cendres à tes pieds. Regarde,

1. Cf. *Iliade*, I (194-197).

. . . . . ἦλθε δ' Ἀθήνη.
Στῆ δ' ὄπιθεν, ξανθῆς δὲ κόμης ἕλε Πελείωνα.

2. Voir Sophocle, *Electre*, v. 1126 et suiv.

et vois quel amas de douleurs est caché dans mon sein, et comment les étincelles d'un rouge sombre brûlent à travers la pâleur des cendres ! Si ton pied pouvait les éteindre, en les foulant avec mépris, ce serait bon, peut-être. Mais si tu attends que le vent soulève la cendre grise, — les lauriers qui ombragent ton front, ô mon bien-aimé, ne te protègeront pas assez pour que le feu ne les brûle, et ne ravage les cheveux qu'ils cachent. Éloigne-toi !

Elizabeth conjure Robert Browning de s'éloigner d'elle. Elle avoue, cependant, que son souvenir lui sera toujours présent, et qu'il se mêlera à toutes ses actions, comme à tous ses rêves. Quand elle demandera à Dieu de la rendre heureuse, c'est le nom de Robert Browning que Dieu entendra. Les pleurs qu'Il verra dans ses yeux, c'est la douleur de son ami, qui les fera couler, aussi bien que la sienne. — Voir Sonnet VI.

Elle fait l'aveu de son amour : « La face de l'univers est changée pour elle », depuis que l'amour l'a retenue au bord du gouffre de la mort. Elle se réconcilie avec l'idée de vivre : « La coupe d'amertume que Dieu m'a préparée au baptême, je suis prête à la boire, et à en louer la douceur, ô mon doux ami ! si tu es près de moi. Les mots de *patrie*, de *ciel* ont changé de sens pour moi ; ils veulent dire : où tu es, où tu seras... Et ceci, ce luth et ce chant que j'aimais tant hier encore (les anges du chœur céleste le savent !), pourquoi me sont-ils chers maintenant ? c'est qu'ils me servent à faire résonner harmonieusement ton nom. » Voir Sonnet VII.

« Éloigne-toi ! » répète-t-elle encore.

— La seule offrande qu'elle puisse faire est-elle bonne, celle des larmes et des soupirs ? Elle souffre, en pensant qu'on ne doit guère tenir pour généreux ceux qui font de semblables dons. « Je ne veux pas souiller ta pourpre avec ma cendre, ni te donner mon amour. Je ne puis que t'aimer... Néglige mon amour ! » Voir Sonnet IX.

Mais aussitôt elle se repent d'avoir paru mépriser l'amour, et elle le glorifie ainsi :

« Et cependant, l'amour, par lui-même, l'amour est beau, vraiment, et digne d'être accepté. Le feu est brillant, que ce soit

un temple qui brûle, ou bien un monceau de lin. Une même lueur est produite par la flamme élancée, soit d'une planche de cèdre, soit d'une herbe sauvage. Et quand je dis : « Je t'aime !... », je me trouve transfigurée devant toi... Il n'y a rien de bas dans l'amour, même le plus humble... » Voir Sonnet X.

« Donc, si l'amour est un mérite, je ne suis pas tout à fait indigne... Et parce que je t'aime, j'obtiens cette grâce... de vivre en t'aimant toujours, quoiqu'en vain, de te bénir, tout en renonçant à toi. Voir Sonnet XI.

Mais une réflexion lui fait reporter à R. Browning le mérite de son amour. Elle ne l'aurait pas éprouvé, cet amour, si celui qu'exprimaient les yeux de son ami n'eût appelé le sien : « Et si je t'aime (soyons humble, ô mon âme !), c'est par toi seulement, toi mon unique amour ! » Voir Sonnet XII.

Elle s'avoue impuissante à exprimer son amour. Mais ne l'a-t-elle pas assez prouvé, puisqu'elle veut y renoncer, dût-elle pour cela déchirer sa robe de vie avec un courage muet, mais invincible : elle craindrait en effet, que la seule approche d'un cœur tel que le sien, ne rendît contagieuse la douleur qui l'afflige. — Voir Sonnet XIII.

On peut deviner cependant qu'elle est prête à renoncer à la lutte contre elle-même, puisqu'elle dit au moins comment elle désire être aimée :

« Si tu me dois aimer, que ce soit pour l'amour de l'amour seul ! Ne dis pas : « Je l'aime à cause de son sourire, de son « regard, de son doux parler, de son tour d'esprit, qui s'accorde « si bien avec le mien, et qui m'a tant charmé, tel jour. » Car tout cela peut changer, ô mon bien-aimé ! Ne m'aime pas non plus à cause de ta propre pitié, de ta chère pitié qui sait sécher mes larmes : une créature pourrait oublier de pleurer, qui serait longtemps consolée par toi, et pourrait ainsi cesser d'être aimée de toi. Aime-moi donc pour l'amour de l'amour, afin que ton amour soit toujours le même, pendant l'éternité de l'amour. » Sonnet XIV.

Elle doute encore, toutefois, de la durée possible de cet amour, non chez elle, mais chez lui. Voir Sonnet XV. Elle ajoute, pourtant, dans le Sonnet suivant :

« Et cependant, mon vainqueur, tu peux triompher même de mes craintes... Comme un soldat, frappé d'un coup d'épée, s'écrie : « Mon combat est fini », ô mon bien-aimé, j'écris enfin : « J'ai cessé de douter. » Voir Sonnet XVI.

Elle offre sa vie à celui dont elle loue le talent, en priant Dieu d'employer ce talent à adoucir les maux du genre humain. Quant à sa volonté propre, elle n'en a plus d'autre que d'obéir à celle de son ami. — Voir Sonnet XVII.

Elle écrit le Sonnet XVIII lorsqu'elle lui envoie « ce qu'elle n'a jamais donné à aucun homme », la boucle de cheveux qu'il lui a demandée : « Je pensais, dit-elle, que les ciseaux funèbres la trancheraient auparavant. Mais l'amour est justifié... prends-la : tu y trouveras pure, après tant d'années, la trace du baiser que ma mère en mourant y laissa pour adieu. »

Quant à la boucle qu'elle reçoit en échange, Elizabeth la place sur son cœur, où cette boucle ne manquera pas de chaleur naturelle, jusqu'à ce que la mort ait glacé la sienne. V. Sonnet XIX.

Reportant son regard en arrière, elle compare sa vie présente, si belle, avec la vie désolée qui était son partage, naguère encore, lorsqu'elle n'avait pas même l'idée du grand bonheur si proche. — Voir Sonnet XX.

Elle se sent retenue ici-bas par la voix de Robert Browning[1], qui ne saurait plus vivre heureux sans elle. — Sonnet XXIII :

« Est-ce vraiment ainsi? Si j'étais étendue morte, quelque vie manquerait à ta vie? Je fus surprise, ô mon bien-aimé, en lisant la lettre où tu exprimes cette pensée. Je suis tienne, sans doute. Mais vraiment, à ce point? Alors mon âme, au lieu de rêver le rêve de la mort, revient dans le cercle moins élevé de la vie. Aime-moi donc, ô mon amour! De même que de nobles dames, plus brillantes, ne trouvent pas étrange de renoncer par amour à leurs terres et à leurs titres, je renonce au tombeau par amour pour toi, et j'échange ma douce et prochaine vision du Ciel, pour la terre, avec toi ! »

Désormais, elle veut s'appuyer, confiante, sur R. Browning, sans rien craindre du monde : « Dieu, qui nous fit riches », dit-

1. Voir la même idée exprimée par R. Browning, dans le passage du poème : *The Ring and the Book*. « O Lyric Love », etc., traduit dans l'Épilogue.

elle (c'est-à-dire riches de leur amour), « peut seul nous appauvrir. » Voir Sonnet XXIV.

Elle explique qu'elle a vu son ami dépasser jusqu'à l'idéal des rêves poétiques conçus par elle :

Sonnet XXVI. — « Je vivais avec des visions, pour compagnie, au lieu d'hommes et de femmes, il y a des années ; je trouvais en elles une douce société, ne croyant jamais connaître de concert plus suave que leur musique. Mais bientôt les traînes de pourpre (de ces êtres imaginaires) furent souillées de la poussière de ce monde, leurs luths demeurèrent silencieux ; moi-même, je m'affaiblis, et je sentis mes yeux s'obscurcir sous leurs regards pâlissants...

« Alors, toi, mon bien-aimé, tu vins pour *être* tout ce qu'ils semblaient être. Leur front brillant, leur splendeur, leurs chants plus beaux, et pourtant les mêmes, comme l'eau de rivière après avoir été bénite aux fonts sacrés, je les retrouvais en toi ! Toutes les aspirations de mon âme étaient satisfaites, car les dons de Dieu font pâlir les plus beaux rêves de l'homme. »

En l'absence de son ami, elle doute encore de la réalité de son bonheur. Il vient, et le doute se dissipe. Sans dire une parole, il a tout dit. — Voir Sonnet XXXI.

Après avoir été si éprouvée, elle craint de s'abandonner à l'espérance. Elle souhaite cependant que cet amour trahisse ses promesses, si, pour y rester fidèle, Robert Browning doit perdre une seule joie de sa vie. — Voir Sonnet XXXVI.

Telle est sa gratitude envers celui que rien n'a rebuté, ni les traces de la douleur, ni la maladie, ni l'attente, tandis que les autres sont attirés par le seul bonheur, et auraient pensé qu'il était trop tard pour qu'elle fût aimée. — V. Sonnet XXXIX et Sonnet XL.

Alors, enfin, elle veut dire comment elle aime :

« Comment je t'aime?... Je t'aime de toute la profondeur, l'élévation et l'amplitude auxquelles mon âme peut atteindre quand elle cherche à perte de vue les fins de l'Être et de la Grâce idéale.

« Je t'aime librement, comme les hommes combattent pour le Droit.

« Je t'aime purement, comme on fuit la louange. Je t'aime avec toute la vivacité de sentiment qui animait mes peines d'autrefois. Je t'aime avec la foi de mon enfance. Je t'aime avec la faculté d'aimer que j'avais paru perdre en perdant les êtres sacrés qui m'ont été ravis. Je t'aime avec les sourires et les larmes de toute ma vie, et si Dieu le permet, je t'aimerai davantage encore après ma mort. » Sonnet XLIII.

Il n'y a plus de *crescendo* possible. Aussi ce sonnet est-il comme le final du chant d'amour. Le dernier sonnet, le quarante-quatrième, est à la série ce que l'*envoi* est aux ballades du Moyen âge. Miss Barrett, en échange des fleurs du jardin de Robert Browning, que celui-ci lui apportait constamment durant leurs fiançailles, le prie d'accepter ces pensées poétiques, ces fleurs de son cœur.

On ne saurait séparer de l'étude des *Sonnets portugais* celle de plusieurs petits poèmes de formes diverses, dont le sujet est le même, et qui, publiés plus tard[1], furent sans doute composés vers le même temps. Nous y trouvons l'expression des mêmes sentiments, tantôt symbolique, comme dans *Question et Réponse*, tantôt directe, comme dans *Insuffisance*.

Insufficiency. — I. « Personne à côté de toi, personne au-dessus de toi! Tu es seul, comme le rossignol qui chante. Et ma voix, jalouse de te louer, y est impuissante, car aucune de mes paroles (quoique toutes à ta louange!) ne peut exprimer ce que tu es. Je t'aime tellement, ô mon ami, que je ne puis que t'aimer ».

II. « Dis-moi ce que je puis faire pour toi? te fatiguer, te causer de la peine? M'appuyer sur ton épaule, pour y ajouter de nouveaux fardeaux? T'attrister, en versant mes pleurs sur toi? Oh! ne t'attache pas à moi! Ne m'aime pas! Laisse-moi te délivrer! — Je t'aime tant, ô bien-aimé, que je puis une seule chose : te quitter! »

Dans le plus important de ces poèmes : *A Denial* (*Un Refus*), nous trouvons l'expression d'un souhait, expression absente des

1. *Life and Love*, *Inclusions* et *Insufficiency*, furent publiés en 1850, dans les deux volumes de poésies de Mrs. Browning. — *A Denial*, *Proof and Disproof* et *Question and Answer* furent ajoutés à la nouvelle édition de ces volumes qui parut en 1856. — Le sujet de tous ces poèmes est le même que celui des *Sonnets portugais*.

Sonnets portugais, et qui justifie pourtant le titre donné à ceux-ci par Robert Browning. Sa *Catarina*[1] éprouvait bien pour lui le sentiment désintéressé et ardent déjà prêté par Miss Barrett à la *Catarina de Camoens*. Elizabeth, elle aussi, souhaitait qu'une autre femme donnât à R. Browning le bonheur qu'elle se croyait incapable de lui donner. Citons les principaux passages. — *Un Refus* : « Nous nous sommes rencontrés trop tard, ô ami! toi qui n'es pour moi rien de plus qu'un ami. Le linceul précoce... enveloppe déjà mes pieds. Comment répondre à ta demande d'amour? Regarde mon visage et vois par toi-même!

« Je ne t'aime pas... Je n'ose pas t'aimer; passe en silence, laisse retomber ma main. Si tu cherches des roses, cherche-les où elles fleurissent, dans les allées des jardins, non sur le sable du désert. La vie et la mort peuvent-elles s'accorder pour que tu abaisses ton chant jusqu'à ma plainte? Non, je ne puis t'aimer, et si ce mot ne t'en dit pas assez, regarde mon visage, et vois par toi-même!...

« J'aurais pu t'aimer autrefois... Avant que ces joues flétries fussent baignées de larmes, si tu m'eusses demandé de t'aimer... je t'aurais encore répondu, mais répondu en souriant, cette fois : « Regarde mon visage, et vois par toi-même. »

« Mais à présent, Dieu me voit.... Dieu qui prit mon cœur pour le submerger sous le flot de la vie. Je n'ai point de part à la terre... Je regarde, et vois comme en rêve, une autre femme... plus jeune, plus belle et plus gaie que moi (moi, que tu dois oublier!), avec des yeux plus brillants que les miens, et qui ne sont pas humides de larmes... Adieu donc, ô toi, que j'ai connu trop tard!... puisses-tu être estimé, heureux, quand les hommes t'appelleront grand, puisse une femme aimée sentir combien tu lui es cher! — Non pas moi! Cela ne peut être : je suis perdue, je suis changée, et je dois aller plus loin, où je subirai un pire changement. Là, nul n'osera regarder mon visage, et voir par soi-même.

« Et cependant, je te bénis! Par ces sombres pensers qui m'oc-

1. Voir *Catarina to Camoens* :

Should he ever be a suitor
Unto sweeter eyes than mine, etc.

cupent, je souhaite que tu n'en connaisses pas de semblables! Que l'huile emplisse ta lampe, que le vin emplisse ta coupe! Que la joie soit présente à ton foyer! Que ta main en presse une autre, dont l'étreinte soit aussi loyale! Pour moi, je ne t'aime pas, non, je ne t'aime pas! Éloigne-toi! Je n'ai plus le courage de te dire : « Regarde mon visage, et vois par toi-même! »

Nous trouvons dans ces *Poèmes*, et dans les *Sonnets portugais*, l'expression la plus complète que nous connaissions dans la poésie moderne, d'un amour à la fois éprouvé et exprimé par une femme. On pouvait en dire autant, dans l'antiquité, des élégies de Sappho, et de la place qu'elles occupaient dans la poésie grecque. A juger d'après les fragments qui nous restent, et surtout d'après le témoignage des auteurs anciens, la femme poète de Lesbos était sans doute plus grande artiste que Miss Barrett. Mais, ainsi qu'on l'a remarqué[1], « l'enthousiasme de Sappho, c'est plutôt l'expression de la flamme qui dévore et consume, que celle d'un sentiment qui pénètre le cœur et remplit l'âme ». — C'est chez l'auteur des *Sonnets portugais*, que nous trouvons l'expression de ce sentiment, et nous voyons en même temps combien l'amour moderne et chrétien diffère de l'amour païen et antique : Ici, l'amour est d'autant plus disposé à se sacrifier lui-même, qu'il est plus ardent. C'est que l'amour humain s'est (à son insu, peut-être) quelque peu conformé à l'idéal que le christianisme nous a fait concevoir de l'amour divin : « Dès qu'on se recherche soi-même, on cesse d'aimer », dit l'auteur de l'*Imitation*. La crainte de ne pas aimer assez en se recherchant soi-même, c'est-à-dire en acceptant l'offre que fait Robert Browning de lui consacrer sa vie, voilà le *motif* qui revient sans cesse dans le chant d'Elizabeth Barrett.

Nous pouvons observer aussi une différence caractéristique entre l'expression de la passion chez les poètes anciens pour qui le présent est tout, et les poètes modernes dont la devise n'est pas le *carpe diem* d'Horace. « L'infini les tourmente », et il leur faut en amour, pour les satisfaire, l'infini de la durée, c'est-à-

1. Hegel, *Esthétique*, traduction Bénard.

dire l'éternité. M. Deschanel cite[1] des vers du *Lac* de Lamartine (vers supprimés depuis) :

> Nos cœurs battaient ensemble, et nos bouches unies
> Disaient : « Éternité. »

Et il fait remarquer que ce mot : *éternité*, est aussi celui qui termine le second épilogue de *Jocelyn*. — De même Miss Barrett, à la fin de l'avant-dernier *Sonnet portugais* après avoir essayé d'exprimer de quelle façon elle aime Robert Browning, s'écrie : « Et si Dieu le permet, je t'aimerai davantage encore après la mort ! »

On ne saurait manquer de retrouver dans l'œuvre la plus célèbre d'Elizabeth Barrett (la femme poète du romantisme), ce qu'on remarque à la fois chez les écrivains romantiques, et chez les auteurs féminins : nous voulons parler de ce qu'il y a de personnel, de particulier, dans les sentiments et les idées, opposé au caractère universel et impersonnel marquant les œuvres dites classiques.

Chez Miss Barrett, la personne et l'artiste se dédoublaient rarement; elle n'aurait pu, comme Gœthe, par exemple, se détacher assez de ses propres sentiments pour les analyser de sang-froid, choisir ce qui pouvait entrer dans les beaux vers d'une œuvre d'art : ses sentiments, nous l'avons dit, s'exprimaient d'eux-mêmes sous la forme poétique.

Aussi le commentaire biographique est-il nécessaire à ceux qui veulent bien goûter et comprendre les *Sonnets portugais*. La valeur intrinsèque (et partant artistique), des sonnets s'en trouve diminuée. Mais, d'autre part, l'expression directe de la passion encore tout émue[2] en est bien plus émouvante. C'est elle qui sait le mieux faire entendre

> Cette voix du cœur, qui seule au cœur arrive.

Notre sympathie, au moins autant que notre admiration, est

1. *Lamartine*, par E. Deschanel.

2. Que dans tous vos discours, la passion émue
Aille chercher le cœur, etc.
(Boileau, *Art Poétique*.)

acquise à Miss Barrett. Nous aussi, après avoir achevé la lecture des *Sonnets portugais*, nous devenons incapables de voir séparément en elle la femme et le poète, et de prononcer que l'*artiste* n'est pas impeccable. Nous ne pouvons qu'emprunter encore pour les lui adresser, ses paroles adressées à George Sand :

« Vrai génie, mais vraie femme! »

CHAPITRE XIV

FLORENCE (1847-1851)

Florence. — L'art et la nature. — Excursion à Vallombrosa. — Retour à Florence : la Casa Guidi. — Événements politiques de 1848. — *Un bel giro.* — Révolution de 1849. — Naissance de Robert Wiedeman Barrett Browning. — Mort de la mère de Robert Browning. — *Bagni di Lucca.* — Margaret Fuller. — De Venise à Paris. — Londres. — *Les Fenêtres de la Casa Guidi.*

Mrs. Browning put souvent répéter l'exclamation de Miss Barrett : « Les dons de Dieu font pâlir les plus beaux rêves des hommes ! » Elle trouva dans son union avec Robert Browning plus de bonheur que n'en avaient pu rêver son âme ardente et son imagination poétique. Sa correspondance, où nous trouvons les confidences discrètes faites à ses amies, Mrs. Martin, Miss Mitford et Mrs. Jameson, ne laisse aucun doute à cet égard [1]. Ce qu'elle ne dit pas, cependant, et ce qu'il nous est permis de croire, c'est qu'elle était encore plus heureuse du bonheur qu'elle donnait, que de celui qu'elle recevait. Nous lisons, en effet, dans un post-scriptum ajouté par R. Browning à une lettre qu'écrivait sa femme à Mrs. Jameson [2] : « Je pourrais parler de sa (de *Ba*, d'Elizabeth) nature tout angélique, de son cœur, aussi divin que le fut jamais cœur créé par Dieu : je la connais mieux chaque jour. Et moi qui pensais la connaître quelque peu il y a cinq ans ! »

Cinq autres années plus tard, il exprimait poétiquement une

1. Voir les Lettres d'E. B. Browning, *passim*, et, en particulier, les lettres suivantes : à Mrs. Jameson (12 mai 1847) ; à Mrs. Martin (7 août 1847) ; à Mrs. Jameson (déc. 1847).
2. A Mrs. Jameson, Bagni di Lucca (11 août 1849).

pensée à peu près semblable, dans les vers qu'il adressait[1], en dédiant *Men and Women* à E. B. B., à celle qu'il nomme ailleurs, « sa femme parfaite, sa Léonore[2] ». Il y dit en substance que, comme le public, il admire le brillant génie d'E. B. Browning. Mais combien plus précieuse à ses yeux est cette Elizabeth que le monde ne connaît pas, et dont le cœur, doué de qualités exquises, est le trésor révélé à lui seul.

C'est à Florence surtout qu'est lié le souvenir des plus heureuses années de Robert et d'Elizabeth Browning. Les deux poètes arrivèrent dans la capitale de la Toscane le 20 avril 1847. Ils louèrent un appartement meublé « Via delle Belle Donne », non loin de l'église que Michel-Ange se plaisait à nommer sa fiancée, celle de Santa Maria Novella. Encore souffrante à la suite d'une rechute peu grave, Mrs. Browning dut se reposer quelques jours, bien longs à son impatience d'admirer une ville que « la nature et l'art à l'envi ont ornée[3] ». « Je veux jouir de l'art, et de la nature aussi », écrivait Elizabeth à Mrs. Martin, « l'un ne doit pas faire négliger l'autre[4]. »

On a fait observer[5], à propos de la *Correspondance* de Lamartine, que le poète, pendant son séjour à Florence, « au milieu de ces collections uniques des Offices et du Palais Pitti, ne parle jamais des Beaux-Arts ». Byron[6], après avoir consacré des stances enthousiastes à la Vénus de Médicis, ajoute pourtant qu'à l'ordinaire, ses pensées étaient excitées par la nature agreste, plutôt que par les objets d'art des musées. Il semble, en effet, que les poètes dont le talent est, avant tout, lyrique et personnel, soient plus sensibles aux ouvrages du Créateur, qu'à ceux du génie peintre ou sculpteur. Il leur est plus aisé de « prêter leur âme à la nature », que d'entrer en communauté de sentiment artistique[7] avec l'auteur d'une statue ou d'un

1. Voir *One Word More. To E. B. B.* (1855).
2. Voir « By the Fire-side » (*Men and Women*).
3. « This Florence is unspeakably beautiful, by grace both of nature and art. » (A Miss Mitford, 20 août 1847.)
4. Voir Lettre à Mrs. Martin (24 avril 1847.)
5. Voir Schérer, *Études sur la littérature contemporaine.*
6. Voir *Childe Harold*, Canto the Fourth, 48-61.
7. Ici encore, nous citerons comme contraste, l'exemple de Gœthe, le poète artiste qui, au sortir d'un musée où il avait contemplé les œuvres d'un peintre, voyait tous les objets comme s'il les eût vus « avec les yeux de ce peintre ».

tableau. Mrs. Browning, malgré toute sa bonne volonté, nous paraît devoir être rangée à cet égard comme à tant d'autres, parmi les poètes personnels. Elle n'a d'ailleurs nulle prétention au titre de *connaisseur*, contente de l'impression produite sur elle par les œuvres d'art. Mais cette impression, elle la traduit rarement de façon originale tandis que lorsqu'elle décrit un paysage, elle le fait toujours d'une manière neuve, avec des expressions *trouvées*. Nous ne voyons pas qu'elle ait goûté les anciens maîtres de l'école florentine (de Cimabue et Giotto à Ghirlandajo), qui étaient vraiment de vieux amis pour R. Browning, quoique le *pré-raphaélitisme*, comme on dit aujourd'hui, ne fût pas encore à la mode[1].

Elizabeth Browning ne se distingue pas de la foule des admirateurs du peintre de *La Vierge à la Chaise*[2], en donnant à Raphaël l'épithète de divin.

La sculpture de Michel-Ange, l'Eschyle de la sculpture, la frappe pourtant par son caractère[3] de force et de grandeur, comme avait fait autrefois la poésie d'Eschyle entre toutes les œuvres des poètes artistes de la Grèce. Avec les connaisseurs (et tant d'autres, qui admirent sur la parole de Michel-Ange!)[4], E. Browning est grande admiratrice de « Santa Maria del Fiore », la cathédrale de Florence, mais les raisons qu'elle en donne sont assez singulières[5].

Elle avoue qu'elle mieux aime contempler « les divins cou-

1. Voir R. Browning : *Old Pictures in Florence.* — En 1850, on avait dû arrêter la publication de la revue *The Germ* (de Rossetti et des autres membres de l'école pré-raphaélite), après que trois numéros seulement avaient paru. — Mrs. Browning savait cependant qu'il y avait progrès d'un de ces vieux maîtres à l'autre (Voir *Casa Guidi Windows*).

2. On sait que le célèbre tableau de *La Vierge à la Chaise* est au Palais Pitti.

3. Mrs. Browning dit qu'elle s'efforce en vain de goûter la peinture de Michel-Ange (To Mrs. Jameson. Aug. 7, 1847). — Il faut se rappeler que Mrs. Browning n'avait pas encore vu les œuvres de Michel-Ange à la Chapelle Sixtine (Vatican).

4. On connait le mot de Michel-Ange, au sujet du dôme de la cathédrale, œuvre de Brunelleschi : « Il est impossible de faire mieux. »

5. Voir Lettre à Mr. Boyd (Florence, 27 mai 1847) : « Cette cathédrale me frappe comme une merveille d'architecture. Elle semble porter sa théologie avec elle, elle signifie autre chose qu'une simple construction. » C'est déjà presque une œuvre de la Renaissance, que « Santa Maria del Fiore ». Il n'y a rien de gothique, sinon la forme des fenêtres. Or, l'église gothique dont la base naturelle est une croix, et dont le faîte s'élance en flèche vers le ciel, n'offre-t-elle pas le double et vrai symbole du dogme chrétien, et n'est-ce pas d'elle qu'il serait juste de dire qu'elle porte sa théologie avec elle?

chers du soleil sur l'Arno, qui rendent le fleuve semblable à de l'or en fusion coulant sous les ponts, que de s'asseoir sous la Loggia, et regarder le *Persée* de Benvenuto Cellini[1] ». Elle a raison, car c'est alors qu'elle peut sentir vraiment tout le charme du beau, et nous le faire sentir. Elle ne copie personne, lorsqu'elle décrit l'Arno, les plaines fertiles de la Toscane, ou les monts et les collines qui encaissent le « Val d'Arno ». Un jour que des hauteurs de Pratolino elle contemplait tour à tour Florence, et les Apennins que le soleil à son déclin revêtait de splendeur, elle s'écria, après un long silence : « Comme tout cela nous parle[2]! » « Comment tout cela lui parlait », elle nous l'a fait connaître dans ses vers sur Bellosguardo (au Livre VII d'*Aurora Leigh*), dans *Casa Guidi Windows*[3], où elle décrit Vallombrosa, et dans les passages de ses lettres où elle raconte l'excursion de Robert et d'Elizabeth Browning à la célèbre abbaye.

Vallombrosa! l'harmonie toscane de ce mot est familière aux oreilles des lettrés anglais. On sait, en effet, que Milton, aveugle, en dictant la description du Paradis terrestre, s'inspirait des souvenirs de son séjour à Vallombrosa[4]. En 1847, plus de deux siècles avaient passé depuis le voyage de Milton, et rien n'était changé au monastère, ni dans les alentours. Il n'y avait encore nulle voie ferrée, depuis Florence. En certaines parties du trajet, il n'y avait même pas de chemin carrossable. Les touristes anglais ne trouvaient pas alors leur confort habituel à l'hôtel « Croce di Savoia ». Les religieux offraient l'hospitalité aux voyageurs, mais on observait strictement la règle établie par saint Jean Gualbert, au XIe siècle, et les femmes n'étaient

1. Voir Lettre à Miss Mitford, 28 mai 1848.

2. Voir *A Day with the Brownings at Pratolino*, by Elizabeth C. Kinney. — *Scribner's Magazine*, New-York, 1870 (Pratolino est une ancienne villa des grands-ducs. Le grand-duc François Ier, le père de Marie de Médicis, l'habita avec la célèbre Vénitienne Bianca Capello. C'est à Pratolino que se trouve la statue colossale de l'Apennin, sculptée sous la direction de Jean de Bologne).

3. Voir *Aurora Leigh*, Livre VII, v. 515-540, et *Casa Guidi Windows*, Partie I, v. 1174-1179, v. 1135-1160 (Vallombrosa).

4. Milton fit deux séjours d'à peu près deux mois chacun à Florence ou aux environs, en 1638 et 1639. — Dans le premier livre du *Paradis perdu* (v. 302-303), pour donner une idée de la multitude des anges déchus, il dit qu'ils étaient :

> Thick as autumnal leaves that strow the brooks
> At Vallombrosa.

Mrs. Browning, dans *Casa Guidi Windows*, fait allusion à ces vers de Milton.

pas admises à un long séjour. Robert et E. Browning auraient sans doute trouvé excellente cette règle qui empêchait les touristes de venir à Vallombrosa « faire un peu de villégiature », à condition... qu'on y fît exception en leur faveur. Ils y comptaient bien, grâce aux lettres dont ils étaient munis, et ils avaient fait, dit Mrs. Browning[1], « le plan délicieux de se plonger dans la solitude des montagnes, et de passer au monastère les deux ou trois mois » pendant lesquels la chaleur rend Florence à peu près inhabitable[2]. Avec un courage digne d'un meilleur sort, ils se mirent en route, dès quatre heures du matin, gagnèrent *Pelago* en *vettura*, et de là se dirigèrent sur Vallombrosa, en singulier équipage : Mrs. Browning, Wilson, l'inévitable Flush, et le bagage trouvèrent place dans deux espèces de grands traîneaux en vannerie (Mrs. Browning ne fait nulle difficulté d'avouer que c'étaient deux énormes paniers à vendange, sans roues, à chacun desquels deux jeunes bœufs blancs étaient attelés). Robert Browning, à cheval, formait l'escorte. « J'étais un peu effrayée, terriblement fatiguée », écrit Elizabeth à Miss Mitford, « mais, par-dessus tout, j'étais ravie en extase. C'était un spectacle à voir avant de mourir, et de s'en aller dans un autre monde. Ces montagnes, qui semblaient vivre et animer l'univers! Ces ravins noirs, en dépit des cascades impétueuses! Ces bois et ces rochers! » Et, une fois au but : « Une *mer* de collines, paraissant vivantes, au milieu des nuages! Des bois de pins, où règne un silence surnaturel... Il y a des aigles aussi, et... point de route! ... » Les deux poètes et *leur suite* reçurent l'hospitalité à la « maison des étrangers ». *La Vie de saint Gualbert* formait toute la bibliothèque offerte aux hôtes; du bœuf, de l'huile et du vin de Toscane, le menu plus substantiel que délicat ou varié. Cependant Elizabeth et Robert Browning se seraient gaiement soumis à toute privation, pour jouir des beautés de cette grandiose et sévère nature, dans une solitude qu'auraient pu rêver des amants ou des poètes[3].

1. Voir Lettres à Mrs. Jameson (7 août 1847); — à Mrs. Martin, même date; — à Miss Mitford (20 août 1847); — à Mr. Westwood (septembre 1847).
2. On dit proverbialement en Italie : « Caldo di Firenze. »
3. Voir la douzième harmonie de Lamartine : *L'Abbaye de Vallombreuse, dans les Apennins*, et le Commentaire qui suit.

Pendant trois jours, ils reçurent, en qualité de voyageurs, une cordiale, sinon confortable hospitalité. On toléra leur présence deux jours de plus, grâce à la fameuse « lettre de recommandation »... et puis, on les pria simplement de s'en aller! Saint Gualbert n'avait sans doute pas prévu le cas où une poétesse anglaise éprouverait le désir de « goûter l'ombre et le frais » à Vallombrosa, et d'admirer à loisir le beau panorama que l'on découvre du *Paradisino*. La règle était absolue. L'abbé, après tout, fut-il si coupable de la faire observer? Nous regrettons de trouver à ce sujet, dans les lettres de Mrs. Browning, quelques plaisanteries d'un goût douteux. Elle avait bien d'autres et meilleures occasions, dont elle a largement profité, de montrer son esprit.

Les deux poètes, ainsi congédiés, quittèrent Vallombrosa dès trois heures du matin; « tour à tour glissant et roulant le long des pentes escarpées », et cependant ne laissant pas « d'admirer la splendeur des nuages au lever du soleil »; ils revinrent à Florence assez joyeux pour des gens déçus [1]. Comme ils risquaient, par cette saison, d'être « arrostiti » en restant *via delle Belle Donne*, et qu'ils n'osaient s'éloigner de Florence où ils espéraient le prochain passage de Mr. Kenyon, Robert Browning se mit en quête d'un appartement habitable. Il finit par en trouver un assez vaste, relativement frais, et richement meublé, ce qui ne gâtait rien, puisqu'on le louait à d'honnêtes conditions pendant l'été, la morte-saison pour les propriétaires florentins. Il était situé au premier étage du Palazzo (palais) Guidi, auquel Robert et Elizabeth Browning ont imposé le nom plus modeste de Casa (maison) Guidi, mais qu'en revanche ils ont rendu célèbre.

Le Palazzo Guidi est situé sur la rive gauche de l'Arno (Oltrarno), tout près du palais Pitti, à peu de distance du beau pont de Santa Trinita, et du pittoresque Ponte-Vecchio. La Casa Guidi est un de ces palais florentins, à l'architecture sévère, aux épaisses murailles. Un escalier large, mais sombre, conduit à l'appartement de R. et E. Browning, situé au premier étage,

1. Voir Lettre à Mrs. Jameson (7 août 1847).

piano nobile, comme on dit en Italie. C'est, croyons-nous, le même appartement que celui qui fut loué, non meublé, l'année suivante, par les deux poètes, et qui devint leur *home*. Il contient (en plus de la cuisine) six belles chambres, dont trois vraiment princières, et donnant sur le balcon, en face de l'église San Felice [1]. C'est de ce *balcon*, plutôt que des *fenêtres* de la Casa Guidi, que Mrs. Browning assistait aux manifestations politiques des Florentins; c'est là que, plus tard, le soir « d'un jour mémorable pour lui », et pour les amis des lettres anglaises, Robert Browning conçut le plan de son grand poème : *The Ring and the Book* [2].

Les deux poètes vivaient là très retirés, très occupés, et très heureux. Robert Browning tenait fidèle compagnie à sa femme, qui ne put le décider à sortir une seule fois le soir, parce qu'il lui eût fallu sortir sans elle, même pour aller au concert, ou voir jouer quelque tragédie d'Alfieri. On avait loué un piano à queue, pour Browning, qui était bon musicien. On avait pris un abonnement au « cabinet littéraire de Vieusseux [3] ». Les deux poètes n'avaient pas renoncé à écrire des vers. Ils ne se montraient pas leurs ouvrages tant que ceux-ci étaient sur le métier. Elizabeth, surtout, s'en était fait une loi inviolable. Et les heures s'écoulaient avec une rapidité dont ils étaient surpris.

Ils ne recevaient point de visites, et en faisaient encore moins alors. « La société italienne semble inaccessible », écrivait Mrs. Browning. La société anglaise de Florence les eût accueillis très volontiers, et ils étaient même obligés de repousser bien des avances; tout les engageait à se tenir sur la réserve, outre le désir bien naturel de ne pas sacrifier trop de temps aux relations mondaines : la santé, toujours si précaire de Mrs. Browning, la modicité de leur fortune, qui pouvait suffire à une vie honorable, mais ne leur permettait pas de mener le même train de vie que leurs compatriotes de Florence, amoureux du faste, autant que du bien-être.

1. Nous adressons nos remerciements à la personne qui, en raison de notre but spécial, nous a permis de visiter le célèbre appartement Browning, au Palazzo Guidi.
2. Voir *The Ring and the Book*. Première partie, v. 479-496.
3. Le célèbre cabinet littéraire Vieusseux, fondé en 1820.

Une jeune fille, cependant, Miss Boyle, à qui Robert Browning avait été présenté à Londres, parvint à forcer la consigne, et l'on ne trouvait jamais qu'elle faisait de trop fréquentes visites; on l'accueillait ainsi, non comme la nièce du comte de Cork, d'ailleurs femme auteur et poète, mais à cause de son charmant caractère, et de son esprit étincelant. Un peu plus tard, une autre Anglaise résidant à Florence, Miss Isa Blagden, se lia avec la famille Browning, d'une amitié qui dura jusqu'à sa mort (1872).

Plus tard encore (1851) les deux poètes firent la connaissance de Mrs. Trollope, auteur de romans qui ont eu du succès. L'un de ses fils (T. A. Trollope), dans ses *Mémoires* (*What I remember*), dit qu'il se sentait toujours meilleur et plus éclairé après ses visites à la Casa Guidi.

Ce sont pourtant les visiteurs américains, qui étaient le plus souvent admis au salon du Palazzo Guidi, et c'est par leurs récits que nous savons le mieux quel charme on trouvait aux réceptions de R. et E. Browning. Celle-ci de son côté se montrait flattée et reconnaissante de leurs hommages. Non seulement on l'admirait plus encore en Amérique qu'en Angleterre (aux États-Unis on contrefaisait ses livres, ce qui était aussi flatteur pour son amour-propre que nuisible à sa bourse), mais Robert Browning y était tenu pour un grand poète, tandis qu'il n'avait que peu de lecteurs dans son propre pays.

Le sculpteur américain Powers, qui habitait Florence, devint bientôt leur ami.

Le 8 décembre 1847, Mrs. Browning écrivait à Miss Mitford : « Nous avons eu un autre visiteur, Mr. Hillard, critique américain, homme très intelligent, plein de noblesse et de bonté. » Celui-ci, de son côté, comptait parmi les plus agréables de son séjour à Florence, les heures qu'il avait passées en compagnie de R. et d'E. Browning[1]. Il semble avoir été frappé du contraste que présentait l'apparence physique des deux époux dont les rares qualités s'adaptaient si bien : « Lui... plein de génie et de talent, mais aussi de vigueur, d'entrain et de gaieté, au point qu'il

1. Voir G. S. Hillard, *Six Months in Italy* (1853).

semblerait impossible de penser qu'il dût jamais vieillir... Elle, vrai type de délicatesse et de sensibilité féminines. Tout dans sa personne et ses manières, porte la trace des souffrances physiques qu'elle a éprouvées... Son visage, qui exprime le génie et le sentiment, est ombragé par de longues boucles brunes, et sa voix faible est parfois agitée d'un léger tremblement, comme vacille la flamme d'un flambeau mourant... Je n'ai jamais vu un corps humain semblant à ce point le voile transparent d'un esprit céleste et immortel[1]. » « Si remarquable qu'elle soit par son génie et son savoir, elle ne l'est pas moins par sa douceur, sa sensibilité profonde, la tendresse de son cœur, et la pureté de son âme. » Il ajoute que c'est déjà un privilège que de connaître séparément de tels êtres; mais qu'on doit rester pénétré de gratitude, lorsqu'il vous est donné de voir leurs facultés excitées, et leur bonheur comblé par l'union sacrée du lien conjugal.

Robert Browning et sa femme avaient fait le projet de passer à Rome l'hiver de 1847-1848. Mais il avaient compté sans le charme irrésistible de Florence. Le départ fut d'abord ajourné, et ensuite remis à une autre année. Vers le 1er décembre les deux poètes prirent leurs quartiers d'hiver dans un appartement de la Piazza Pitti, juste en face du palais du Grand-Duc. Les pièces étaient petites, mais le soleil les échauffait et les égayait toute la journée. Elizabeth fait allusion (dans une lettre à Mr. Kenyon, mai 1848) à une attaque de son mal, laquelle semble avoir été peu grave. Dès avril 1848, elle pouvait reprendre sa correspondance avec Miss Mitford et lui dire que, par ordonnance du médecin, elle sortait en voiture tous les jours. « Nous faisons chaque jour une promenade de deux heures aux *Cascine*[2], nous traversons d'abord rapidement la cité, devant telle fenêtre, où Bianca Capello se mettait pour voir passer le duc[3], puis devant

1. Nous avons abrégé, et traduit librement le passage de Mr. Hillard. Il dit en parlant de Mrs. Browning : « She is a soul of fire enclosed in a shell of pearl. »

2. Les *Cascine*, litt. les laiteries, sont le « Bois de Boulogne » de Florence, à l'ouest de la ville.

3. C'est le duc François Ier, que Bianca Capello regardait passer (sans doute par la fenêtre de sa maison, située Via Maggio, n° 26, bâtie en 1566). Une des notes (faites d'ordinaire avec tant de soin) que Mr. F. G. Kenyon a jointes à son édition des *Lettres de E. B. Browning*, renvoie ici le lecteur au poème de Browning : *The Statue and the Bust*. Mais c'est la statue du duc Ferdinand (par J. de Bologne), dont il s'agit dans ce poème de Browning, et c'est des fenêtres du

telle porte où se tint Lapo, puis devant la fameuse pierre sur laquelle Dante tirait sa chaise pour s'asseoir dans la rue[1]. C'est étrange, cette vie du passé qui nous environne[2], et ce ciel bleu si brillant!... Et tant de causeries sont sur nos lèvres, au sujet de la révolution française... sans parler de nos propres troubles, et des triomphes de nos voisins en Lombardie. » Mrs. Browning, avec son esprit cultivé et son imagination poétique, ne pouvait sans doute rester indifférente aux souvenirs historiques qu'on rencontre partout à Florence; mais, pour elle, l'Italie n'était pas, comme pour tant d'autres, la terre des morts, et les événements de la politique contemporaine l'intéressaient bien plus que les *histoires* racontées par les *pierres* de la ville des Médicis.

Quels événements amenèrent la révolution française de 1848, et comment l'Europe en ressentit le contre-coup, tout cela est trop connu pour que nous ayons à l'exposer ici. Disons seulement que Mrs. Browning, sincère admiratrice et amie de la France, observait avec un vif intérêt les péripéties de la lutte entre les partis. — « Savez-vous combien j'aime la France et les Français? », écrivait-elle à Mr. Kenyon. « Je lis les journaux comme je ne l'ai jamais fait, je passe par des alternatives de vives espérances et d'extrême désespoir : j'avoue que je pense beaucoup plus à Paris qu'à la Lombardie elle-même. » (1er mai 1848.) Elle était loin, cependant, d'être indifférente aux succès de Charles-Albert en Lombardie[3], où à ce qui se passait dans les autres parties de l'Italie, qui s'agitaient déjà au nom de la liberté.

Pie IX était devenu pape au mois de juin 1846. Il passait

palais Riccardi qu'une femme (qui ne pouvait être la célèbre Vénitienne) le regardait passer.

1. La pierre de Dante (Sasso di Dante) est une dalle de marbre, aujourd'hui encastrée dans le mur d'une maison près de la place du Duomo. Voir *Casa Guidi Windows*, part I. — Arnolfo di Lapo est le premier architecte du Duomo.

2. Voir Lettre à Miss Mitford (15 avril 1848). — L'aspect des rues et des places de Florence n'avait guère changé alors depuis Christophe Colomb, et il n'y avait guère de ville où il fût plus facile à l'imagination d'évoquer les scènes du passé. — Voir le « Proem » du roman de *Romola*, de George Eliot, où cela est démontré d'une façon saisissante.

3. Charles-Albert, roi de Piémont, avait repoussé les Autrichiens au delà du Mincio. Il remporta encore (30 mai), la victoire de Goïto, et s'empara de Peschiera, mais il ne tarda pas à être enveloppé par des forces supérieures, et battu à Custozza (24 juillet).

pour être partisan des réformes et les libéraux espéraient beaucoup de son influence. « Le pape vit dans une atmosphère d'amour et d'admiration », écrivait Mrs. Browning[1]. On sait que les événements changèrent ensuite l'opinion du pape. Aussi verrons-nous plus tard l'auteur des *Fenêtres de la Casa Guidi*[2] se rétracter, et ne faire rien moins que l'éloge de Pie IX.

A Florence même, Léopold II[3], quoique prince autrichien, semblait alors être un vrai patriote toscan. Le 4 septembre 1847, il avait permis aux Florentins d'avoir une garde nationale, et le 12 septembre, quarante mille personnes défilèrent devant le Palais Pitti, pour saluer le prince de leurs acclamations reconnaissantes. Pendant trois heures et demie, la procession passa sous les fenêtres de la Casa Guidi, et nous pouvons savoir, par la prose et les vers de Mrs. Browning, quelle part elle prenait à l'enthousiasme populaire[4]. « Des hommes graves s'embrassaient, des jeunes femmes levaient leurs enfants jusqu'à leurs lèvres souriantes, et les enfants eux-mêmes mêlaient, d'une voie aiguë, leurs petits vivats aux acclamations du peuple. »

On sait que les Italiens expriment souvent d'une façon un peu théâtrale leurs sentiments les plus sincères. Mrs. Browning n'oublie ni les fleurs et les rameaux de laurier dont les rues étaient jonchées, au passage des représentants de la magistrature, du clergé et des diverses corporations; ni les blancs mouchoirs « semblables à des colombes battant de l'aile », qu'agitaient aux fenêtres les nombreux spectateurs; ni les drapeaux et les bannières, avec leurs inscriptions : « Liberté! », « l'Union de l'Italie », « Le Peuple », « Vive Léopold II! », « Vive Pie IX! » — « Je suis heureuse, dit-elle, d'avoir vu ce spectacle, et d'être à présent en Italie, où l'on peut voir de tels

1. Voir Lettre à Mrs. Martin (24 avril 1847).

2. *Casa Guidi Windows* (*Les fenêtres de la Casa Guidi*), tel est le titre du poème composé sur ce qui se passait alors en Italie, par Mrs. Browning.

3. Léopold II, prince impérial d'Autriche, né en 1767, était devenu grand-duc de Toscane à la mort de son père, Ferdinand III, en 1824.

4. Voir Lettre à Miss Mitford (1er octobre 1847), et *Casa Guidi Windows*, part. I, v. 444 et suiv. :

. . . . . Shall I say
What made my heart beat with exulting love
A few weeks back? etc.

spectacles! » — Dans son poème, après avoir décrit les mêmes scènes déjà décrites dans sa correspondance, mais avec un nouveau luxe de détails et d'images, elle s'écrie : « O ciel! Je pense que de ce jour, entre tous les jours de Dieu, on a fait un noble usage! »

Nous sommes d'abord quelque peu surpris, aujourd'hui, de voir la création d'une garde nationale, à Florence, regardée comme un grand événement historique, et célébrée sur le ton du dithyrambe. En songeant à la vie de recluse qu'avait menée E. Barrett, nous croyons qu'elle attachait une importance exagérée à ce qui se passait sous ses yeux et nous nous rappelons (bien involontairement) le rat de La Fontaine, « aux yeux duquel la moindre taupinée était mont ». — Mais si nous nous reportons en idée au temps où Mrs. Browning écrivait, nous nous dirons que la garde nationale était alors considérée comme une puissance. Il faut de plus se rappeler qu'en Italie, le fait de permettre aux citoyens de s'armer était chez un souverain, regardé comme un acte d'indépendance à l'égard de l'Autriche : l'Autriche, en effet, avait menacé d'occuper militairement tout État italien où l'on ferait une telle concession aux aspirations populaires. — Le jour célébré par Mrs. Browning semblait donc plein de promesses pour l'avenir de la Toscane, et l'on pouvait même le regarder comme le commencement d'une ère nouvelle pour l'Italie.

Les libéraux pensèrent qu'ils n'avaient pas espéré en vain, lorsque, le 15 février 1848, le grand-duc, jusqu'alors souverain absolu, donna à son peuple une *constitution* basée sur les principes de la Charte française de 1830.

« Le grand sujet d'entretien pour tout le monde, écrivait Mrs. Browning à Miss Mitford le 22 mai 1848, est à présent le nouvel espoir de l'Italie, et la constitution libérale, noblement octroyée par notre bon, notre excellent grand-duc, dont on fait l'éloge partout. » Et elle raconte comment Léopold, qui était allé *incognito* à l'Opéra, fut reconnu, et reconduit au *Pitti* en triomphe, à la clarté des flambeaux.

Mrs. Browning, cependant, se demanda bientôt si elle n'avait pas été quelque peu égarée par son propre enthousiasme, et

celui des Italiens. La fameuse garde nationale lui parut, suivant l'expression anglaise, être plutôt « pour l'ornement que pour l'usage ». Elle écrit[1] avec *humour* : « Les jours de fête, les gardes viennent faire voir à toute la population, y compris le grand-duc, les casques neufs, et les épaulettes, dans toute leur gloire. Ils doivent avoir aussi des sabres quelque part. » Et elle s'égaie aux dépens de ces « héros civiques » qui ont désiré que les troupes régulières fussent chargées des *rondes* et des gardes de nuit : c'était fatigant, ennuyeux; de plus (circonstance aggravante), ils ne pouvaient alors être admirés de personne.

« On rit parfois, comme vous voyez. Mais je ne ris pas du vrai sentiment dont le peuple est chaque jour pénétré davantage. Tout ce que je vois et ce que j'entends me fait éprouver de la sympathie... J'aime les Italiens : et je ne les aime pas moins à cause de leur innocente et puérile vanité. » Mrs. Browning commençait dès lors à s'intéresser vivement à l'Italie, quoique cette contrée ne fût pas encore devenue pour elle une seconde patrie.

Déjà les deux poètes avaient décidé de passer désormais à Florence la plus grande partie de l'année. Vers le mois de mai 1848, ils louèrent, non meublé, le plus bel appartement de la Casa Guidi, où ils avaient passé six mois l'année précédente. Mrs. Browning fait valoir la raison d'économie, comme font parfois ceux qui agissent surtout par sentiment[2] : « Nous nous sommes aperçus que nous jetions notre argent dans l'Arno, en louant des appartements meublés; pour ceux-ci, il nous a fallu payer jusqu'ici environ quatre guinées (105 francs) par mois... nous aimons mieux donner vingt-cinq guinées (656 francs) par an afin d'avoir plusieurs belles pièces dans le palais Guidi; nous les meublerons à notre goût, plutôt qu'avec économie, bien que l'économie ait sa part légitime de considération. » Les deux *poètes économes* disaient même qu'ils pourraient sous-louer leur appartement meublé, lorsqu'ils seraient absents de Florence : cela les aiderait à combler le *déficit* dans

1. Voir Lettre à Miss Mitford (déc. 1847).
2. Voir Lettre à Miss S. Browning (juin 1848), — lettre à Mrs. Martin (20 juin 1848), — lettre à Miss Mitford (4 juillet 1848).

leurs finances, lorsqu'ils feraient un voyage en Angleterre! C'est surtout à Miss S. Browning que l'on voulait faire entendre cela, afin qu'elle ne crût pas que son frère s'établissait à Florence sans esprit de retour.

Robert Browning avait entrepris de garnir les salles du Palazzo Guidi d'un mobilier « digne de l'endroit où il était placé », disait Elizabeth. Les objets d'art et de curiosité, recherchés alors des seuls *vrais* amateurs, se vendaient alors à un prix *raisonnable*. Browning savait les découvrir. Avec le temps, les murs du salon furent couverts de tapisseries, ornés de quelques tableaux des chers « vieux maîtres florentins », et de l' « antique miroir, placé au-dessus de la tablette d'agate[1] ». On acheta des meubles et des sièges anciens, des soieries aux teintes adoucies par les siècles. Avec des fragments de boiseries provenant des couvents, et richement sculptées (bien qu'un peu vermoulues), l'ingénieux poète fit faire des bibliothèques, des banquettes. — Mrs. Browning usait doucement de son droit de remontrances : « Ce n'est pas la peine d'acheter tant de meubles à tiroirs, puisque nous n'avons plus rien à y mettre. » Un coin du grand salon était son domaine particulier : elle y avait placé son canapé, son fauteuil favori, la table sur laquelle étaient ses mignons outils d'écrivain. « Elle était petite, et elle aimait les petits objets[2]. »

Au milieu de leurs paisibles occupations, les deux poètes ne laissaient pas de prendre part aux vives inquiétudes causées en France et en Italie par la révolution ou la guerre. « Quant à la France, j'ai longtemps *désespéré de la république*, mais la nation est une grande nation », écrivait Mrs. Browning à la fin de l'été[3]. — Ni elle, ni son mari, n'avaient été gagnés par l'espèce de terreur panique, qui avait fait fuir les Anglais se trouvant en Italie, lors de la lutte entre les Autrichiens et les Piémontais[4]. La chaleur caniculaire les força pourtant de

1. C'est la tablette et le miroir dont parle Browning dans la première partie de son poème, *The Ring and the Book*, v. 472-476.

2. Voir l'article E. B. Browning, par Mrs. Ritchie Thackeray, dans le *Dictionary of National Biography*.

3. Voir Lettre à Miss Mitford, 24 août 1848.

4. Charles-Albert fut vaincu à Custozza le 24 juillet ; le 9 août, il conclut un armistice, et le 10, Radetzki rentrait à Milan.

quitter Florence. Cette fois, ils consultèrent le livre de Murray *Handbook to Northern Italy*. « Murray, le traître [1], nous envoya à Fano, *délicieuse résidence d'été pour une famille anglaise*. » Fano, où, pendant tout l'été, la terre est sans pluie et sans rosée, les plantes desséchées par une chaleur torride!

Mrs. Browning écouta avec sympathie les doléances de Mrs. Wiseman (la mère du cardinal), qui habitait Fano depuis plusieurs années. « Cependant, dit-elle, les églises sont belles, et un divin tableau de Guercino vaut bien qu'on fasse le voyage pour le voir. » On connaît les vers que l'*Ange Gardien* de Guercino inspira à Browning qui avait, « lui aussi, *son ange* près de lui [2] ».

Encore une fois, E. et R. Browning prirent gaiement leur parti. Ils résolurent, puisqu'ils ne pouvaient rester à Fano, de faire « ce que les Italiens appellent *un bel giro* ». Ils allèrent à Ancône, cette ville qui *semble peinte* au bord de l'Adriatique. Il n'y manquait qu'un peu d'ombre, et d'air respirable. « Jamais, jusqu'ici, je ne m'étais doutée de ce que c'est que la chaleur! » s'écriait l'infortunée poétesse. Elle accompagna son mari à Lorette, puis ils revinrent à Ancône, passèrent à Sinagaglia, à Pisano, à Rimini [3] et vinrent à Ravenne. Est-il besoin de rappeler ce qui rend cette ville intéressante à tant de titres? Nul n'ignore qu'elle fut le rempart de l'empire romain touchant à sa ruine : elle montre encore d'impérissables monuments de sa grandeur passagère, datant des empereurs d'Occident, et de Théodoric. C'est là qu'est le tombeau de Dante, « l'immortel exilé [4] », et l'on retrouve partout le souvenir de Byron.

1. Voir Lettre à Miss Mitford, 24 août 1848.

2. We were at Fano, and three times we went,
To sit and see him in his chapel there,
And drink his beauty to our soul's content
— My angel with me too.
The Guardian-Angel, a picture at Fano. Stan. VII.

3. On sait que, pour aller de Rimini à Ravenne, il faut passer le Rubicon.

4. Voir *Childe Harold's Pilgrimage*. Canto the Fourth, st. 157-9.

Ungrateful Florence! Dante sleeps afar.
Happier Ravenna! on thy hoary shore,
Fortress of falling empire! honoured sleeps
The immortal exile.

Cependant cette visite de Ravenne suffit à faire renoncer R. Browning à toute idée de s'y fixer un jour[1], et en aurait fait passer l'envie à Elizabeth, si elle l'avait jamais eue : « Les maisons antiques, blanchies à la chaux! Les marais, exhalant des effluves pestilentiels, de même que le canal, qu'il faut longer pendant un mille, avant d'arriver à la délicieuse forêt de pins! » Elle admire les églises, et la magnificence semi-barbare des indestructibles mosaïques : « Si l'on pouvait vivre dans les églises, ou près du tombeau de Dante! » Les deux poètes, avec un pieux enthousiasme, se disposaient à faire leur pèlerinage à ce tombeau : ils avaient compté sans les « formalités de l'administration », et ignoraient qu'il fallût demander l'*autorisation*[2]. Ils ne purent s'y résoudre, et sans entrer dans l'édifice, se tinrent debout, devant la fenêtre, entre trois et quatre heures du matin, le jour même de leur départ pour cette Florence où un cénotaphe témoigne des remords tardifs des concitoyens de Dante.

Ils traversèrent les Apennins pendant le jour : en quittant Florence, Mrs. Browning en avait seulement entrevu, à la clarté de la lune, et comme en rêve, les sauvages beautés. Elle dit combien elle fut cette fois frappée d'admiration en voyant les merveilleuses montagnes, si variées de forme et de couleur, qui toujours, lui semblaient animées d'une sorte de vie étrange; les châtaigniers, que leur propre poids fait pencher au bord des ravins profonds, les rochers, fendus par le cours impétueux des torrents, etc.[3].

Le retour à Florence fut encore pour elle, cependant, le meilleur du voyage! Mais Browning fut bientôt après (septembre 1848) atteint d'un mal fort douloureux, un abcès à la gorge. Mrs. Browning était tout éperdue en pressant les mains brûlantes de son mari. « Et ces yeux languissants, qui me rendaient si malheureuse! C'était le premier chagrin qu'ils me

1. Voir Lettre à Miss Mitford (24 août 1848). — Le 13 juin 1846, R. B. écrivait à E. B. B. : « ... think of Ravenna, Ba! — It seems to me the place of places, with the pines, and the sea, and Dante, and *no* English, and Ba! »

2. Chacun est admis aujourd'hui, à visiter le tombeau de Dante. Un registre est préparé pour recevoir les signatures des visiteurs.

3. Voir Lettre à Miss Mitford (24 août 1848). Voir un petit poème écrit par Shelley en 1818, *Passage of the Apennines*.

causaient[1] », ajoute-t-elle (sans penser à rappeler le mot de Louis XIV à la mort de Marie-Thérèse!). Le Jésuite Francis Mahony[2] soigna Robert Browning avec intelligence et dévouement. La reconnaissance de Mrs. Browning fut vive et sincère. Elle savait même gré au Père d'avoir ri de ses craintes excessives, et de l'avoir traitée de « bambina ».

Elizabeth, si peu courageuse lorsqu'elle voyait souffrir ceux qu'elle aimait, était loin cependant d'être pusillanime en toute autre circonstance. Elle ne redoutait pas les troubles qui étaient toujours sur le point d'éclater à Florence. Il est vrai qu'à ce moment elle n'avait pas encore une très haute idée de la bravoure de ses chers Italiens : elle se demandait même si les Florentins n'avaient pas, « après tout, des patriotes et des soldats, rien que la *rhétorique* ». De temps à autre, le jour était fixé pour la révolution, mais, chaque fois, quelque incident venait l'empêcher.

A la fin cependant, la révolution éclata : le 18 février 1849, la république fut proclamée à Florence, et le grand-duc se vit forcé de quitter ses États. Moins de deux mois après, le gonfalonier Ubaldino Peruzzi, encouragé par les succès des Autrichiens, qui venaient de remporter sur Charles-Albert la victoire de Novare, rétablit l'autorité du grand-duc. On abattit l'arbre de la liberté qu'on avait planté. « On chanta sur le même air, sous nos fenêtres : « Vive la République », et puis : « Vive Léopold[3] ». Mrs. Browning écrivait le 14 mai à Mrs. Martin : « Révolution, et contre-révolution, Guerazzi et Léopold, pillage de Florence, et entrée de l'armée autrichienne! » Le grand-duc sollicitait l'appui de l'Empire : il perdit pour jamais tout prestige aux yeux de son ancienne admiratrice!

Une révolution, puis une restauration, survenant comme des coups de théâtre, tout cela ne pouvait laisser Mrs. Browning indifférente. Mais les événements publics n'avaient alors pour elle qu'une importance secondaire : c'était le moment d'un des

1. Voir Lettre à Miss Mitford (10 octobre 1848).
2. Le P. F. Mahony, auteur des *Reliques of Father Prout*, que publia le *Fraser's Magazine* en 1834. Mort en 1866.
3. Voir Lettre à Miss Mitford (10 octobre 1848), à Mrs. Martin (10 déc. 1848), à Miss Mitford (16 déc. 1848), à Miss Mitford (30 avril 1849).

plus grands événements de sa propre histoire. Son bonheur, déjà si grand, se trouva comblé par la naissance de son fils unique, Robert Wiedeman Barrett Browning[1], le 9 mars 1849. Celle que la célébrité avait laissée modeste, ne chercha jamais à se défendre de l'orgueil maternel. Un jour qu'elle avait mené une de ses amies, Mrs. Corkran, voir son enfant endormi[2], elle lui dit tout bas, d'une voix que l'émotion rendait tremblante : « N'est-ce pas que c'est un petit ange ? Il vaut mieux que n'importe quel poème; ce que j'ai de plus précieux sur la terre c'est mon petit Wiedeman chéri[3] ! »

Si, comme l'a dit Victor Hugo,

> ... rien n'est plus puissant que les petits bras morts
> Pour tirer promptement les mères dans la tombe[4],

les *petits bras vivants* sont de bien puissants liens pour les rattacher à la terre. Heureuse épouse, et heureuse mère, Elizabeth connaissait à présent le prix de la vie humaine, même en ce monde. Nous lisons, en effet, dans la première lettre[5] écrite après la naissance de son fils : « Nous avons à vivre, et non à succomber sous le poids du fardeau... nous devons faire l'œuvre de Dieu, de toutes les forces de notre corps et de notre esprit, et le plus gaiement possible. » C'était elle qui encourageait et consolait Robert et Sarianna Browning, affligés de la perte récente de leur mère. Celle-ci mourut d'une ossification du cœur. Elle était déjà à l'agonie, lorsqu'on apprit en Angleterre la naissance de son petit-fils. Chez R. Browning, les nouvelles affections n'avaient rien fait perdre aux anciennes : à son grand bonheur se mêlait un grand chagrin, dont Mrs. Browning souffrait par sympathie. Elle avait aussi ses propres peines. Avant la naissance de son enfant, elle avait écrit à son père pour implorer (pour la dernière fois peut-être) le pardon de Mr. Barrett. Sa lettre, et celle où l'on faisait part de la naissance de l'enfant,

1. Le grand-père maternel de Robert Browning était le fils d'un négociant de Hambourg, nommé Wiedemann.
2. Cf. *Aurora Leigh*, Book VI, v. 566-581.
3. Ces paroles sont citées par Miss Henriette Corkran, dans les Souvenirs si intéressants qu'elle a publiés : *Celebrities and I.*
4. *Fiat Voluntas.*
5. A Miss Browning (1er avril 1849).

étaient restées sans réponse. Elle voulait pourtant espérer que son fils serait un médiateur entre elle et son père.

Les deux poètes durent, cette année-là, renoncer encore au voyage d'Angleterre. On ne pouvait cependant passer l'été à Florence. Mr. et Mrs. Browning, instruits par l'expérience, résolurent de ne fixer leur choix qu'à bon escient, au sujet de leur villégiature. Laissant le « baby » et sa *balia* (nourrice) sous la garde de la fidèle Wilson, ils partirent tous deux à la découverte.

Les voyageurs revirent Pise; puis, suivant le rivage, ils s'avancèrent au Nord jusqu'à la Spezzia. Tout était enchantement pour Mrs. Browning[1] : les montagnes de marbre blanc de Carrare, les *forêts* d'oliviers[2], la vigne, formant de riches festons d'un arbre à l'autre, et surtout les flots bleus se déroulant entre les bras du golfe, revêtus de verdure. Mais ce ne fut pas sans une douloureuse émotion qu'elle visita (entre Lerici et San Terenzo) la Casa Magni, la maison où la femme de Shelley attendit en vain le retour du yacht l'*Ariel*[3], comme Elizabeth Barrett avait attendu autrefois le retour de la *Belle Sauvage*. Lerici eût ravivé les plus tristes souvenirs de Mrs. Browning : elle ne fut pas fâchée de n'y trouver que des appartements d'un prix trop élevé.

Les deux poètes revinrent sur leurs pas. Aux Bains de Lucques (Bagni di Lucca), ils trouvèrent enfin ce qui leur convenait, et ce qu'ils cherchaient là moins que partout ailleurs, car les plaisirs bruyants des villes d'eaux n'avaient pas d'attraits pour eux. Mais, cette année-là, par suite des événements politiques, les Bagni di Lucca n'étaient pas, comme à l'ordinaire, le rendez-vous de la haute société italienne, et des riches étrangers séjournant en Italie. « Nous fûmes charmés de la beauté du paysage, de la fraîcheur de l'air et de l'*absence* de nos compatriotes, aussi notre appartement fut-il retenu sur-le-champ. » On retourna à Florence chercher l'enfant et ses deux fidèles gar-

1. Voir Lettre à Miss Mitford (Bagni di Lucca, juillet 1849).
2. Mrs. Browning fait elle-même observer que les oliviers, arbrisseaux à Florence, sont de vrais *arbres* dans cette partie de la Toscane.
3. On sait que le 8 juillet 1822, Shelley s'embarqua à bord de l'*Ariel* (avec son ami Williams et le mousse C. Vivian), pour aller de Livourne à Lerici. Le bateau sombra peu après le départ. Les corps de Shelley et de ses compagnons furent rejetés sur le rivage, comme ceux d'E. Barrett et de ses amis.

diennes, et l'on revint s'établir pour jusqu'à la fin de l'automne dans une maison située à l'endroit le plus élevé de celui des trois villages appelés Bagni di Lucca, qui domine les deux autres [1].

Là, mieux que partout ailleurs en Italie, on pouvait oublier parfois les troubles dont ce pays était agité, l'abdication de Charles-Albert, la défaite des libéraux en Sicile, le siège de Rome et celui de Venise, l'occupation de Florence par les troupes impériales. « Les tambours autrichiens ne peuvent nous ennuyer; nous n'entendons que la voix mélodieuse du torrent [2], et le chant de la cigale. » Mrs. Browning se trouvait alors plus forte et mieux portante qu'elle ne l'avait été depuis longtemps. Les deux poètes aimaient à s'égarer, soit dans les forêts de châtaigniers, soit parmi les montagnes toutes si diverses d'aspect, malgré leur multitude; à s'asseoir, par les nuits d'été au bord des ravins où se précipitaient les cascades à la blanche écume. « Quelles belles descriptions vous faites de votre belle contrée! » lui écrivait Miss Mitford. Mais le sujet sur lequel Mrs. Browning s'étendait le plus volontiers, c'était celui de la parfaite santé, « et des roses épanouies aux joues » de son petit Wiedeman. Elle assure que c'est « le plus bel enfant de toute la population enfantine » qui se trouvait alors aux Bagni di Lucca, citant *Wilson* comme autorité : « Je voudrais que vous le vissiez! » écrivait-elle à sa vieille amie. Et Miss Mitford de souhaiter le *tapis du prince Hassan*, des contes orientaux, qui l'aurait transportée par magie en Italie où elle eût été si heureuse de jouir du bonheur de sa chère Elizabeth.

Mais pour celle-ci, l'épreuve revint, peu après le retour à Florence, et sous la forme la plus ordinaire pour Mrs. Browning. Elle tomba de nouveau malade. Le 1er décembre 1849, elle écrivait à Miss Mitford, après lui avoir expliqué la cause de son long silence, « qu'elle allait mieux, mais devait renoncer

1. *Bagni Caldi*, où, comme le nom l'indique, il y a des sources thermales. Les deux autres villages sont (en redescendant) Ponte al Seraglio et les Bagni Alla Villa.

2. Cf. Heine : « Ein Flüsschen welches Lima heisst, und... ein Geräusch hervorbringt, als wolle es die angenehmsten Dinge sagen », etc. (*Die Bäder von Lucca*, Kapitel III.)

3. Voir Lettre à Mrs. Jameson (11 août 1849), à Miss Mitford (31 août 1849), etc.

aux excursions pédestres dont son pauvre Robert tirait gloire! »

Elle ne renonçait pas au travail cependant. Tandis que Browning écrivait *La Veille de Noël et le Jour de Pâques* (*Christmas-Eve and Easter-Day*), elle préparait une nouvelle édition de ses œuvres poétiques, en deux volumes contenant la plupart des poèmes qui avaient paru en 1838 et en 1844, un certain nombre de pièces inédites, ainsi que les *Sonnets portugais*, donnés au public pour la première fois.

Mrs. Browning était alors, de l'aveu de tous, la première femme poète de l'Angleterre. Un des rédacteurs de l'*Athenæum* soutint que l'on ne saurait mieux faire que de la choisir pour succéder à Wordsworth comme *poète lauréat*[1] :

On ferait ainsi un gracieux compliment à la jeune reine Victoria, en reconnaissant quelle place avaient occupée les femmes dans la littérature, sous le règne d'une femme. Mais d'ailleurs « aucun poète vivant de l'un ou de l'autre sexe n'aurait à cette distinction des titres supérieurs à ceux de Mrs. Browning ».

Elle-même, cependant, n'aspira jamais à un tel honneur. Elle eût désiré qu'il échût à Leigh Hunt, sans nier pourtant que Tennyson fût un plus grand poète. « Mais Tennyson peut attendre », disait-elle[2]. La nomination de l'auteur de *In Memoriam* fut cependant ensuite approuvée sans réserve à la Casa Guidi, où l'on n'a jamais connu cette jalousie que, dès le temps d'Hésiode, l'aède avait à l'égard de l'aède, comme le potier à l'égard du potier[3].

Mrs. Browning, nous aimons à le répéter, cherchait et trouvait le bonheur ailleurs que dans la gloire. « Je ne puis croire qu'aucune femme mette la gloire au-dessus de tout », écrivait-elle à Mrs. Jameson[4].

1. *Athenæum*, June 22, 1850 : *Against Leigh Hunt being appointed poet laureate*. Wordsworth était mort le 23 avril.

2. Voir Lettre à Miss Mitford (15 juin 1850, et 8 juillet 1850). Leigh Hunt était alors âgé de soixante-six ans. Il mourut en 1859.

3. Voir Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 25-26.

4. Le 8 décembre 1847. On peut opposer ce mot de Mrs. Browning à ce que dit Barbey d'Aurevilly, au sujet des *bas bleus* (il entend par là, non seulement les pédantes, mais les femmes auteurs en général) : « Pour les bas bleus, c'est la vanité qui est tout. »

« Elle a vraiment un cœur de femme[1] », disait d'elle une Américaine, Margaret Fuller, comtesse Ossoli, qui la connut vers ce temps. — Mrs. Browning, de son côté, trouvait chez sa nouvelle amie « une tendresse de cœur toute féminine, des aspirations nobles et élevées[2] ». Il n'est donc pas surprenant qu'elles aient éprouvé l'une pour l'autre une vive sympathie, quoiqu'elles fussent d'ailleurs très différentes.

Mrs. Browning assurait que les écrits de M. Fuller ne donnaient de celle-ci qu'une idée très imparfaite : elle s'était surtout fait connaître par des articles publiés dans les journaux, et par des conférences. Ses opinions politiques étaient très exaltées : c'est elle qui est peinte dans *Blithedale*[3] sous le nom de Zénobie. Margaret Fuller était à Rome lors de la proclamation de la république (le 6 février 1849), et elle se fit remarquer à la fois par son zèle à soutenir la cause de la révolution, et par son dévouement, en soignant les blessés du siège (3 juin-2 juillet 1849). On fut surpris, quand elle vint de Rome à Florence, d'apprendre qu'elle était mariée au comte Ossoli, et était mère d'un enfant d'un an.

Le comte et la comtesse firent de fréquentes visites à la Casa Guidi, et y passèrent la soirée, la veille de leur départ pour l'Amérique. Marg. Fuller était agitée de sombres pressentiments. Mrs. Browning regrettait de se séparer de son amie. On imagine aisément quel coup lui porta dans la suite la nouvelle du naufrage de l'*Elizabeth*[4], le navire sur lequel le comte Ossoli et sa famille s'étaient embarqués. Tous trois périrent. Mrs. Browning sentit d'ailleurs se raviver ainsi (comme à Lerici peu de temps auparavant) le souvenir toujours douloureux de la catastrophe de Torquay.

1. Cité par Th. Powell (de New-York) dans *Living Authors of Britain*, 1851.
2. Voir les Lettres à Miss Mitford : 1er décembre 1849, avril 1850; Sienne, 24 sept. 1850.
3. *Blithedale* est un roman de Nathaniel Hawthorne, publié en 1852. Il est fondé sur un épisode de la vie de l'auteur : sa retraite à Brook Farm, à Roxbury, près de Boston. *Le poète*, Miles Coverdale, est Hawthorne lui-même. La *femme libre*, Zenobie, M. Fuller.
4. La veille du départ (fin d'avril 1850), le comte Ossoli rappelait en plaisantant qu'on lui avait prédit que la mer lui serait funeste. Sa femme se tourna en souriant vers Mrs. Browning, et dit : « Notre vaisseau s'appelle l'*Elizabeth* : c'est un heureux augure pour moi. »

Tant d'émotions ne laissaient pas d'avoir un fâcheux effet sur la santé de Mrs. Browning, laquelle était déjà, pendant l'été de 1850, plus altérée qu'elle ne l'avait été jusqu'alors en Italie. Dès que la malade fut en état de voyager un peu, — en septembre seulement, — le médecin ordonna un changement d'air. On vint s'établir pour quelques semaines aux environs de Sienne, dans une charmante petite villa située sur une colline (poggio dei venti), au milieu des vignes et des oliviers. Là, Mrs. Browning reprit des forces beaucoup plus vite qu'elle n'aurait osé l'espérer. L'hiver ne fut pas rigoureux. Aussi Elizabeth put-elle se remettre à la composition poétique, peu après son retour à Florence : la seconde partie du poème *Casa Guidi Windows* était terminée avant la fin d'avril 1851.

On revint alors au projet auquel on avait dû renoncer tant de fois, celui d'un voyage en Angleterre.

Mrs. Browning, après une absence de près de cinq années, ne pressait pourtant pas de ses vœux le moment du retour dans sa patrie. Elle redoutait, plus que jamais, que Mr. Barrett ne refusât d'entendre parler de réconciliation. Il ne voulait plus avoir aucune relation avec sa seconde fille Henrietta, qui, l'année précédente, avait épousé le capitaine Surtees Cook, son cousin, auquel, depuis de longues années, elle était fiancée. Mais Mrs. Browning était trop juste et trop généreuse pour souffrir que son mari fût plus longtemps privé de voir son père et sa sœur. Elle-même désirait connaître une famille qui l'avait adoptée de bon cœur; elle espérait d'ailleurs rencontrer souvent sa chère Arabel, et peut-être recevoir la visite de Mrs. Surtees Cook.

Le 1er mai, elle écrivait à Miss Isa Blagden[1] : « Nous partons demain... nos amis, Mr. et Mrs. Ogilvy[2], viennent avec

1. Miss I. Blagden résida à Florence pendant de longues années. Elle mourut en 1872; ses poèmes furent publiés en 1873, avec une notice de Mr. Alfred Austin.

2. Mrs. Ogilvy était, dit Mrs. Browning, « une jolie femme, mère de trois beaux enfants ». Elle cultivait la poésie, et avait publié un volume de vers *Highland Minstrelsy*, d'un style aisé et gracieux. Mr. et Mrs. Ogilvy « instruits, distingués, excellents », selon Mrs. Browning, se trouvèrent aux Bagni di Lucca en 1849, et passèrent l'hiver de 1849-50 dans un appartement de la Casa Guidi. On trouve quelques pages intéressantes sur Mrs. Browning, dans la Notice servant de Préface au volume des *Chandos Classics* : The Poems of E. B. Browning. Mrs. Ogilvy, parlant du séjour à Venise, dit : « Nous allions d'ordinaire dîner place Saint-Marc, Mrs. Browning et moi, et si nous revenions seules, elle se trompait invariablement de chemin, à moins que je ne servisse de guide. » Il

nous jusqu'à Venise. » C'est à Mrs. Ogilvy que nous devons de connaître l'itinéraire des voyageurs (Mr. et Mrs. Ogilvy, Mr. et Mrs. Browning, Wiedeman Browning et Wilson), conduits depuis Florence par un *vetturino* : « Bologne, Parme, Modène, Mantoue et Venise où nous eûmes des appartements sur le Grand Canal, la famille Browning au premier étage, et nous à l'étage supérieur. » Mrs. Browning céda bien volontiers au charme de Venise l'enchanteresse. Elle eût voulu « y vivre et y mourir[1] ».

Elle jouissait de tout avec délices : des gondoles qui bercent doucement, et procurent le calme et l'oubli; des églises et des palais qui s'élèvent au-dessus des eaux, et qu'on croirait une vision évoquée par un songe, — le rêve d'Orient des Occidentaux[2]; du café pris le soir sur la place Saint-Marc, au son de la musique et à la clarté des étoiles; de l'opéra où l'on avait une loge, à un prix incroyable de bon marché!

« C'eût été parfait, mais qu'y a-t-il de parfait en ce monde? » dit Mrs. Browning. Le climat de Venise, si favorable à sa propre santé, était contraire à celle de R. Browning, et de la fidèle Wilson. Ce fut donc sans regret qu'Elizabeth partit, mais elle se dit plus d'une fois : « Qu'y a-t-il sur la terre de semblable à Venise[3]? »

Mr. et Mrs. Ogilvy avaient continué leur route vers Paris. La famille Browning alla de Venise à Padoue. De là, les deux poètes firent une excursion dans les collines euganéennes[4]. Ils allèrent visiter à Arqua, le tombeau et la maison de Pétrarque[5] : « Les avez-vous visités et n'avez-vous pas été ému en voyant la petite chambre[6] où cette grande âme s'est exhalée? » demandait

paraît impossible, avec la meilleure volonté du monde, de se tromper de chemin pour venir de la place Saint-Marc au Grand Canal.

1. Voir Lettre à Miss Mitford (4 juin 1851).
2. A cause du mélange heureux des styles d'architecture.
3. Voir Lettre à Mr. John Kenyon. Paris, 7 juillet 1851.
4. On connaît le poème de Shelley qui a pour titre : *Lines written among the Euganean Hills.*
5. Voir *Childe Harold's Pilgrimage,* Canto the Fourth, XXX et suiv.

« There is a tomb in Arquà », etc.

Voir aussi Rogers : *Italy, Arquà.*

« This was his chamber. 'Tis as when he went », etc.

6. Cf. le Sonnet écrit par Alfieri sur l'album placé dans la chambre de Pétrarque à Arquà. « O cameretta, che già », etc. (V. Rogers.)

Elizabeth, dans sa lettre à Mr. Kenyon. Après avoir traversé de nuit Brescia, « toute baignée de la blanche clarté de la lune », les voyageurs arrivèrent à Milan, où ils restèrent deux jours. Mrs. Browning aurait pu se contenter de dire, pour louer le Duomo, la célèbre cathédrale de marbre blanc, qu'elle avait été jusqu'au sommet (trois cent cinquante marches) et qu'elle n'avait pas payé son plaisir trop cher, au prix d'une extrême fatigue[1].

Côme, Lugano, Bellinzone (d'où l'on fit une excursion au lac Majeur), le passage du Saint-Gothard et le lac de Lucerne, tout cela offrit à Mrs. Browning de ces beautés naturelles qu'elle savait si bien goûter. « Mais du grand passage, je ne vous dirai rien, — j'en avais les larmes aux yeux — je pense que jamais, auparavant, je n'avais vu le sublime. » Elle trouva le lac de Lucerne encore plus beau que ses chers lacs italiens, et elle eût aimé à rester quelque temps en Suisse. Mais la *raison*, par la bouche de Robert Browning, conseillait le contraire, et fut écoutée.

De Strasbourg à Paris, le trajet se fit en vingt-quatre heures[2], dans le coupé de la diligence. Après avoir dépensé tant d'enthousiasme pendant le voyage, Mrs. Browning en avait encore en célébrant les beautés de Paris. Elle va jusqu'à vanter la fraîche verdure des arbres des boulevards, au mois de juillet. Mais nous ne nous inscrirons pas en faux, lorsqu'elle juge que « le métier, c'est de l'art, à Paris », en voyant les merveilles exposées dans les vitrines des magasins. « Paris est une ville splendide sur la terre ferme comme Venise au milieu des eaux[3]. »

1. Cf. Tennyson :

« O Milan, O the chanting quires
. . . . . .
I climb'd the roofs at break of day
Sun-smitten Alps before me lay », etc. (*The Daisy*.)

Quant au monument lui-même, on sait que certains connaisseurs le trouvent plutôt extraordinaire que vraiment beau; Mrs. Browning le trouve digne des Alpes neigeuses qu'il avoisine; c'est « un rêve de neige réalisé par l'architecte ». On sait ce qu'en a dit Heine, le célèbre railleur : « In der Ferne scheint es, als sei er aus weissen Postpapier geschnitzelt », etc. *Reisebilder*.

2. Voir Lettre à Mr. Kenyon, Paris, 7 juillet 1851. « Yes, and we travelled from Strasburg to Paris, in four-and-twenty hours, night and day, etc. »

3. Voir *Aurora Leigh*, Book VI :

The city swims in verdure, beautiful
As Venice on the waters, the sea-swan.

(V. 89-90.)

« Quant à l'Angleterre... je tremble rien que d'y penser. » Il fallut s'y résoudre pourtant, et, vers la fin de juillet, la famille Browning arrivait à Londres.

Mrs. Browning n'avait pas attendu jusque-là pour publier son poème, qui devait, pensait-elle, lui attirer tant d'ennemis : *Casa Guidi Windows*[1] (juin 1851).

. . . . . .
What miles of streets that run on after trees,
Still carrying all the necessary shops,
Those open caskets with the jewels seen,
And trade is art, etc.

(V. 93 et suiv.)

1. « I have a book coming out in England, called *Casa Guidi Windows*, which will prevent everybody else (except you) from speaking to me. » (To Miss I. Blagden, May 1, 1851.)

CHAPITRE XV

POÈMES DIVERS. — « CASA GUIDI WINDOWS »

Poèmes publiés en 1850. — *Le Mystère de la Vie humaine.* — *Les Confessions.* — *L'Année de la Fileuse.* — Poèmes personnels : *Hector dans le Jardin.* — *Sonnets à Hugh Stuart Boyd.* — *Sur la Tombe d'une enfant, à Florence.* — *Le Roseau.* — *L'Esclave fugitive.* — *Casa Guidi Windows* (*Les Fenêtres de la Casa Guidi*).

Avant d'étudier *Casa Guidi Windows*, nous devons examiner un certain nombre de poèmes publiés en 1850 dans la nouvelle édition des œuvres poétiques d'E. Barrett Browning[1], et qui ne se trouvent dans aucun des recueils précédents. Ces poèmes, d'inspiration et de facture très différentes, n'ont certes pas été composés vers le même temps[2]. On peut affirmer que quelques-uns d'entre eux furent écrits à une date bien antérieure à celle de la publication des deux volumes.

Ils appartiennent à ce que Mrs. Browning elle-même a appelé sa *première manière*[3]. Même inspiration : philosophie religieuse et mystique; mêmes défauts de forme : style abstrait et obscur, métaphores étranges, plutôt que belles. C'est, par exemple, *Le Mystère de la Vie humaine* que l'on peut résumer ainsi : « Le mystère nous environne de toutes parts; nous avons le sentiment confus de l'au-delà, nous voulons pénétrer les grands et divins secrets, dont par intuition nous devinons quelque chose.

1. *Poems* by Elizabeth Barrett Browning. Edition in two volumes. Chapman and Hall, 193, Piccadilly.

2. Plusieurs avaient paru dans des publications périodiques : l'*Amaranth*, 1839; l'*Athenæum*, 1842; *Blackwood*, 1846-47.

3. Voir Lettre à Miss I. Blagden. Rome, novembre ou décembre 1860, où Mrs. Browning parle de la publication du poème *De Profundis*, composé environ vingt ans auparavant.

Ce tourment de l'inconnu fait parfois s'élargir la blessure mortelle que nous apportons en naissant. »

Nous laisserons de côté plusieurs poèmes de ce genre[1] pour nous occuper d'une pièce de vers intéressante en ce sens qu'elle paraît former transition entre les poésies où Miss Barrett ne s'inspirait guère que de la parole : « tout est vanité » et celles où l'auteur s'efforçait d'exprimer son idéal de l'amour chez la femme. Ici, tout en faisant voir qu'il ne faut s'attacher qu'à Dieu, et mettre en lui seul notre espérance, le poète ne montre pas moins quelle peut être l'ardeur des affections terrestres :

Les Confessions, a-t-on dit[2], sont des plus passionnées et des plus pathétiques parmi les poésies de Mrs. Browning. Nous ajoutons que le poème nous toucherait davantage si la passion était plus contenue, le pathétique exprimé sans emphase.

Confessions. — Une femme s'accuse. Elle a péché contre Dieu, étouffant en elle la Grâce, ne se laissant pas toucher par la divine Miséricorde. « Si tu sers ainsi Celui qui est tout amour et toute libéralité », lui dit son interlocuteur (qui semble plutôt un *confident* qu'un *confesseur*), « qu'as-tu donc fait à ceux qui sont faux et inconstants, aux hommes tes frères? — Je les ai aimés », dit-elle, tandis que la honte faisait courber sa tête, comme le vent fait pencher les acacias que la pluie a mouillés. « Dieu, je l'ai vu bien au-dessus de moi; mais quant aux hommes, je vivais parmi eux, et je les ai aimés... En ceci, du moins, je n'ai point péché. Va interroger les morts dans leurs pâles demeures : mes chers morts répondront pour moi. » Elle prouve qu'elle a prodigué la tendresse et le pardon : « J'ai su aimer, dit-elle, l'homme est faible, et Dieu est redoutable! Elle meurt toutefois sans inquiétude, la créature qui a versé une seule fois aux pieds du Sauveur un parfum d'amour sem-

1. Par exemple, deux sonnets pleins de rêveries mystiques; 1° *La Vie* (*Life*, Blackwood, 1847); 2° *L'Amour* (*Love*, Blackwood, 1847). Ce dernier sonnet est presque inintelligible. Un autre sonnet, *Le Ciel et la Terre* (*Heaven and Earth*, Blackwood, 1847) est une prière pour demander sur la terre un moment de ce silence qu'il y eut dans le ciel, selon l'Apocalypse. — *Calls on the Heart* (*Les appels adressés au Cœur*, *Athenæum*, 1842). Le Cœur (du poète?) refuse de répondre à tous les appels terrestres, mais il obéira volontiers à celui de l'ange de la Mort, etc.

2. Voir *Macmillan's Magazine*, 1889. *E. Barrett Browning*, by J. Dennis.

blable à celui que j'ai répandu à flots sur ceux que j'aimais. » « Arrière! » reprend le confident, « toi qui as préféré ce qui est humain à ce qui est divin. Mais du moins, les créatures humaines ont-elles répondu à ton amour par un amour semblable? » Toute frémissante, elle répondit : « Dieu versera tout son courroux sur moi, pauvre pécheresse, s'il me traite ainsi que les hommes m'ont traitée, sans plus de mansuétude! »

Il y a encore une grande différence entre ce poème (qui, après tout, est une sorte de sermon), et plusieurs autres (composés plus tard, sans aucun doute), qui ne traitent que de l'amour purement humain, rendu sacré par la seule constance. « Si vous ne pouvez mourir quand le rêve est fini, n'appelez pas cela de l'amour! » dit l'auteur dans un de ces poèmes : *Ce qui manque à une femme*[1]. — Elle peut mourir quand le rêve est fini, l'humble fileuse, la touchante héroïne de *A Year's Spinning* (*L'Année de la Fileuse*). — Ce petit poème ne contient que sept strophes de cinq vers chacune, y compris le refrain. Le retour constant des mêmes rimes[2], celui du refrain[3], tout cela produit un effet d'harmonie imitative, qui rappelle le ronflement monotone du rouet. C'est une sorte d'*accompagnement* naturel au chant plaintif de la fileuse, puisqu'il se rattache étroitement au sujet, et qui cependant forme un parfait contraste avec la tragique histoire de l'ouvrière. — Ce contraste adoucit la pénible impression que le récit pourrait produire.

Nous remarquerons encore une fois ici que la poésie de Mrs. Browning est d'autant plus belle, qu'elle impose à ses vers des lois plus rigoureuses : la pensée se condense et s'affermit, le pathétique se voile, tandis que l'expression devient plus nette. Voici l'analyse du court poème.

Un passant s'était arrêté à contempler la fileuse, assise à son rouet, sous le porche de la maison. Il s'en alla, puis il revint...

Elle avait reçu, elle avait fait à son tour le serment d'amour

1. *A Woman's Shortcomings.*
2. 21 vers sur 35 se terminent par la rime (on). Il convient d'ajouter que beaucoup de ces rimes sont imparfaites : begun, one, done, par exemple.
3. « And now my spinning is alle done. »

éternel, et elle souriait : « Je croyais pour deux, ce qui n'était vrai que pour l'un de nous ! »

Sa mère l'a maudite en mourant. Son enfant n'a pas vécu : elle a vainement attendu le premier cri qui annonce la vie. Elle fut terrible, la parole de la mère ! Terrible aussi, le silence de l'enfant !

Maintenant, elle aussi, va se reposer dans la tombe : la tâche de la fileuse est terminée ! Pour toute vengeance, elle désire *qu'il* puisse apercevoir, par la porte entr'ouverte, le rouet immobile, et *qu'il* sache que la fileuse a terminé sa tâche.

Les héroïnes de Mrs. Browning aiment encore quand elles ne sont plus aimées. Tout au plus se mêle-t-il un peu d'amertume à leurs plaintes. Jusqu'ici, nous ne les avons pas toujours vues payées de retour. Dans *A Man's Requirements* (*Ce que demande un Homme*), on voit ce que ses héros attendent et promettent : « Aime-moi, ma chère, de tout ton cœur et de tout ton esprit !... Aime-moi, quand ta bouche profère des serments ! aime-moi dans le silence de ton âme !... Aime-moi, pour le foyer domestique, et pour la tombe, et pour l'au-delà !...

« Si tu veux ainsi me prouver, ô ma chère ! qu'un amour de femme n'est pas une chose fabuleuse, je t'aimerai pendant une demi-année, autant qu'un homme peut aimer ! »

L'expérience devait prouver à Miss Barrett qu'elle n'était pas juste, et notre *poétesse* ne devait point se trouver malheureuse d'être démentie.

Nous avons examiné, dans un des chapitres précédents, ceux des poèmes publiés pour la première fois en 1850, et dont le sujet est le même que celui des *Sonnets portugais*.

Un certain nombre d'autres poèmes de 1850 présentent un double intérêt, biographique et littéraire. *Hector in the Garden* (*Hector dans le Jardin*) est le plus connu d'entre ces morceaux. Le poème est trop long [1], puéril sans être simple, et cependant on le relit toujours avec plaisir, et il restera un des favoris parmi ceux de Mrs. Browning : c'est qu'il évoque, avec une vivacité singulière, l'image d'Elizabeth à l'âge de neuf ans. Nous

1. 108 vers, divisés en 18 strophes, voir ch. Ier.

reconnaissons la petite fille à l'érudition précoce, à l'imagination vive, à la générosité déjà chevaleresque, *vraie enfant*, toutefois, comme plus tard elle devait rester *vraie femme*, avec tout son génie. Il y a, d'ailleurs, de charmants détails.

« Je vivais, comme les fleurs et les abeilles, parmi les ombrages rustiques, et le soleil me faisait connaître la jouissance qu'il fait connaître à toute chose. »

Si la pluie survenait, on était bien fâché, mais on l'éloignait, par un *charme* enfantin, canidien[1] comme le poète l'appelle avec *humour*. « Et le soleil et l'enfant s'élançaient en même temps au jardin. »

Elizabeth courait vers son jardinet, à l'ombre d'un grand prunier. Elle y trouvait cette singulière image d'Hector, tracée par elle-même, et dont nous avons déjà parlé.

En retraçant ce souvenir, Elizabeth voyait, pour ainsi dire, « renaître son heureuse enfance, comme elle se demandait autrefois si Hector n'allait pas revenir à la vie; mais l'heureux passé n'est plus : le héros troyen est deux fois mort[2]! »

C'est encore au souvenir de Hope End que se rapportent les trois *Sonnets à Hugh Stuart Boyd*. Ils portent la date de 1848. Le vieil ami d'Elizabeth, l'helléniste aveugle, mourut pendant l'été de cette même année. Elle envoya de Florence, comme trois couronnes funéraires, trois sonnets dédiés à sa mémoire. *Sa Cécité*[3]. *Sa Mort*. *Ses Legs*. Dans le dernier, elle rappelle que son ami lui a laissé, entre autres souvenirs, les livres dont la jeune Elizabeth lui faisait lecture à Malvern : son *Eschyle*, son *Saint Grégoire de Nazianze*. Mais c'est en vain que Mrs. Browning les rouvre, à présent; ses yeux sont obscurcis à leur tour, obscurcis par des pleurs.

Sur la Tombe d'une Enfant à Florence[4]. — Une autre poésie, une autre couronne funéraire, a été composée par Mrs. Browning,

1. Voir Horace, *Epodes*, Carmen V : In Canidiam Veneficam. L'exagération plaisante empêche l'érudition de paraître pédantesque.
2. *Hector in the Garden* parut dans *Blackwood's Magazine*, Oct. 1846.
3. *His Blindness*. — *His Death*, *1848*. — *Legacies*.
4. *A Child's Grave at Florence*, publié dans l'*Athenæum* le 22 novembre 1849. Mrs. Browning écrivait à Miss Mitford, le 18 février 1850 : « The verses in the *Athenæum* are on Sophia Cottrell's child. » L'enfant, née à Florence en juillet 1848, y mourut en novembre 1849.

en 1849. Le sujet est la mort d'une petite fille, née à Florence, de parents anglais. Il est intéressant de comparer ces vers, les premiers où Elizabeth B. Browning exprime en son nom ses sentiments maternels, et ceux que Miss Barrett écrivait, bien des années auparavant, sur un sujet analogue : l'*Enfant d'Isobel*[1]. Cette fois-ci, le sentiment n'est pas moins vif et délicat que dans le poème antérieur, et la religion est tout aussi sincère, quoique moins mystique : la résignation est celle d'une chrétienne, si la douleur est celle d'une mère, d'une mère qui n'eût pas fait sans doute le même sacrifice qu'*Isobel*. Le poème est plus beau de la beauté du vrai, sans parler de celle qui est due au progrès fait par l'auteur dans son métier de poète, durant les longues années d'intervalle. Le style est plus simple. Citons, en l'abrégeant, une partie de cette pièce.

« Elle était Anglaise par sa famille, Toscane de naissance; quelle contrée lui donnerons-nous pour patrie? Au lieu d'un pays de la terre, c'est la cité céleste qui la reçoit.

« Et ici, parmi les tombes anglaises[2] nous la déposons dans le sol toscan tandis que le ciel bleu de la Toscane forme la voûte vers laquelle s'élèvent les accents de la prière... Une jeune enfant! C'est par mois, non par années, que l'on compte le temps qu'elle a vécu. Née en un mois de juillet, elle ne vécut assez que pour en voir un autre. Aussi n'est-il pas surprenant qu'on l'ait appelée Lily (lys), à cause de ces jours d'été...

« Un lys toscan, blanc toutefois, tel que, dans son horreur de la corruption sanglante, Dante eût voulu voir tous les lys de sa Florence. Nous n'aurions pu, nous, souhaiter qu'elle fût plus blanche, cette pure fleur qui parfumait la maison, aimable objet à presser sur un sein maternel!...

« Laissez venir à moi les petits enfants, et ne les retenez pas.

« Aussi, sans la retenir, nous sommes-nous réunis pour la coucher ici doucement, quoique l'hiver ne soit pas la saison où l'on cueille les fleurs qui auraient dû la couvrir.

. . . . . .

1. Voir Poèmes de 1838.
2. Le cimetière anglais de Florence, où est aujourd'hui la tombe de Mrs. Browning.

« Soutiens en nous notre cœur défaillant, Seigneur, toi qui subsistes par toi-même! Dans notre égarement, nous voudrions retenir les saints qui s'en vont : nous trouvons que ton Ciel est trop loin!...

« O mon propre enfant, assis sur mes genoux! O mon trésor aux mignonnes fossettes, aux bonds joyeux! A chaque mot que je trace, je te serre d'une plus forte étreinte. Mon cœur ne comprend que trop bien... il bat de plus en plus vite... Chers pieds mignons! Petites mains! Cheveux de la même nuance que ceux de Lily!

« Mais Dieu donne la patience. L'amour enseigne la force, la Foi rappelle la promesse... »

Cette mère fait taire ses sanglots. Elle lève vers le ciel ses bras qui ne portent plus son enfant... « Dieu ne reprend pas tout à fait ses dons », dit-elle. « Ma Lily, dans le Ciel, est encore à moi... A moi, l'angoisse m'est restée. Dieu a bien partagé : à nous, la chambre et le berceau vides, à elle, le Ciel plein de félicité. »

C'est toujours la sensibilité, qui fera préférer les poèmes où Mrs. Browning a su l'exprimer, si vive et si exquise, à tant de pièces de vers d'autres auteurs, plus achevées de forme, cependant.

Elle-même tenait pour secondaire la beauté de forme, et, partout, la beauté extérieure. Elle le donne à entendre d'une façon symbolique, et charmante, dans *La Rose Morte* (*A Dead Rose*) : la rose desséchée, qui n'a plus ni parfum ni couleur, est préférée à la rose qui brille dans tout son éclat, mais ne rappelle pas, comme fait la première, un bien cher souvenir.

Aussi ne sommes-nous pas surpris de l'opinion exprimée par le célèbre Ruskin, au sujet de ces mêmes poèmes que nous venons d'étudier, et de quelques autres dont nous avons parlé dans un des chapitres précédents. On sait que, pour juger une œuvre d'art, Ruskin « s'attachait moins à l'effet produit, qu'à l'idée dont l'artiste s'était inspiré [1] ». Il écrivait à Miss Mitford [2] :

1. Voir J. Milsand, *L'Esthétique anglaise*, Etude sur J. Ruskin.
2. Le 23 avril 1854. Voir *The Friendships of Mary Russell Mitford*, edited by the Rev. A. G. L'Estrange.

« Ç'a été une fête pour moi, dimanche matin, de lire les poèmes de votre amie, E. Browning... J'ai senti mes yeux se mouiller, comme cela ne m'est guère arrivé depuis cinq ans. Je n'avais aucune idée de son talent. J'ai lu *L'Adieu*, et *L'Année de la Fileuse*, et *Le Roseau*, et *La Mort de Pan*, et *L'Enfant mort à Florence*, et *Catarina à Camoens*, et tout cela pour la première fois. Je ne connaissais que ses poésies mystiques, antérieures, je pense. »

Différentes de celles-ci comme de celles-là, seront la plupart des poésies que nous aurons à examiner dans la suite.

Un petit poème, *Le Roseau*[1], contient la définition symbolique, donnée par Elizabeth elle-même, du poète, selon l'idée qu'elle en avait, dans la période qui s'achevait vers ce temps, d'après sa propre expérience :

« Je ne suis pas la trompette, mais le roseau... un roseau brisé, que le vent a courbé sur un rivage désolé, mais si une jeune fille ou un enfant y exhale un soupir, ce roseau répondra toujours. »

Un peu plus tard, le symbole n'eût plus été celui de Mrs. Browning, ni de ses poèmes. Elle n'est plus triste et solitaire, se livrant à de mélancoliques rêveries. Le bonheur l'a rattachée à la vie; elle n'est plus, comme autrefois, à n'entendre qu'un écho lointain du bruit du monde[2]. Elle s'intéresse aux questions sociales, à la politique contemporaine. Elle fera entendre d'autres accents, que l'on pourra comparer à ceux de la trompette, plutôt qu'au son doux et plaintif qui s'exhale de la flûte de Pan.

L'Esclave fugitive[3]. — Mais en aucun temps elle n'eût refusé de répondre aux sollicitations que fit auprès d'elle une Société américaine pour l'abolition de l'esclavage. On lui demandait d'écrire un poème antiesclavagiste. Elizabeth, que le sort des opprimés ne laissait d'ailleurs jamais indifférente, éprouvait

1. A Reed, *Blackwood's Magazine*, 1846.

2. On lit dans le *People's Journal* (1846) : « There are but few of Miss Barrett's poems that relate to passing events. »

3. « I am just sending off an antislavery poem for America, too ferocious perhaps for the Americans to publish, but they asked for a poem, and shall have it. » (To H. S. Boyd 21 st. December 1846.) (Le poème parut d'abord dans un recueil '*Liberty Bell*', mis en vente au « Boston National Anti-slavery Bazaar of 1848 ».)

une compassion qui ressemblait à du remords lorsqu'elle pensait aux *noirs*, condamnés à un rude labeur, « avec le fouet pour salaire[1] ». N'était-ce pas semblable labeur qui avait enrichi la famille Barrett[2]?

Elle pécha, pour ainsi dire, par excès de zèle, dépassa le but au lieu de l'atteindre, en écrivant un poème propre à exciter l'horreur, plutôt que la pitié : *L'Esclave fugitive à la Pointe du Pèlerin*[3]. La pauvre esclave, après avoir souffert tous les maux de la servitude la plus cruelle, perd encore l'honneur, s'enfuit, à demi folle, commet un infanticide presque involontaire, et la mort la délivre enfin au moment où elle va retomber au pouvoir de ses bourreaux[4]. Dans ce poème (de 253 vers), la plainte n'est guère interrompue que par l'ironie du désespoir, ou le rire de la folie, plus triste encore. Il y a cependant çà et là de réelles beautés. On y remarque une force, une énergie peu commune. Citons quelques passages. « Je suis noire, je suis noire, et cependant, Dieu m'a créée, dit-on... S'il en est ainsi... le créateur doit avoir méprisé son œuvre[5]. »

Elle revendique pourtant la qualité de créature humaine, la nature est la même pour tous, le ciel de Dieu s'étend au-dessus des noirs, comme au-dessus des blancs!

Elle a connu l'amour, elle aussi : Un jeune compagnon d'esclavage lui disait : « Je vous aime. » — Et leurs âmes, affranchies par l'amour, ne désiraient plus la liberté!

1. C'est le mot de Lamartine dans son discours (23 avril 1835), à la Chambre des députés, sur l'émancipation des esclaves.

2. Voir le chapitre I.

3. *The Runaway Slave at Pilgrim's Point*. En faisant venir l'esclave fugitive, victime de la cruauté des blancs, aux lieux mêmes où les ancêtres de ceux-ci avaient abordé pour la première fois en Amérique, et avaient remercié Dieu de la liberté qu'il leur accordait, Mrs. Browning reproche aux oppresseurs leur ingratitude, en même temps que leur tyrannie. Voir Mrs. Hemans : *The Landing of the Pilgrim Fathers*.

4. De telles aventures ne pouvaient être qu'une monstrueuse exception, et le poème où elles sont contées ne devait pas, par cela même, avoir autant d'influence que *La Plainte des Enfants* (*The Cry of the Children*) : Ce dernier poème nous attendrit sur le sort de *tous* les enfants employés aux travaux des mines ou des manufactures. On sait quel a été le succès du roman de Mrs. Beecher Stowe, *La Case de l'Oncle Tom* (*Uncle Tom's Cabin*), publié en 1850 : c'est que les souffrances de Tom résultent des conditions mêmes de l'esclavage, plutôt que de la cruauté du maître : il n'a qu'un maître cruel sur trois.

5. Cf. Lamartine, *Discours sur l'émancipation des esclaves* : ... « une religion incompatible avec l'esclavage, prêchant en vain aux esclaves... une dignité de l'homme, insultée sous toutes ses formes en eux. »

« Mais nous étions noirs, et, par conséquent, nous n'avions droit ni à l'amour, ni au bonheur!...

« On l'arracha de mes bras...

« La douleur seule, c'était trop bon pour moi! Bientôt les hommes blancs y joignirent la honte! ... »

Nous passons sur les tristes détails de la mort de l'enfant, en qui elle reconnaît la couleur et les traits de la race ennemie. Après avoir creusé la petite fosse sous un manguier, la malheureuse mère arrive à l'endroit où jadis aborda le premier vaisseau des « pèlerins » dans la Nouvelle-Angleterre, où les exilés s'agenouillèrent pour rendre grâce à Dieu de leur liberté.

Alors, apercevant ceux qui la poursuivaient : « Ah! s'écria-t-elle, à leur place, leurs fils, les chasseurs d'hommes! Vous êtes les fils de Washington! Ce pays, c'est la libre Amérique [1]. Et cette marque à mon poignet, c'est la marque des cordes qui m'ont liée au poteau pour être flagellée! »

Nous trouvons déjà ici le ton, et même la « mordante hyperbole » de la satire politique. Nous les retrouverons souvent, dans la suite, en étudiant les œuvres poétiques d'E. Barrett Browning.

Casa Guidi Windows (*Les Fenêtres de la Casa Guidi*).

> Oh! La Muse se doit aux peuples sans défense,
> J'oublie alors l'amour, la famille, l'enfance,
> Et les molles chansons, et le loisir serein,
> Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain.

disait Victor Hugo en 1831, dans une de ses *Orientales*.

Mrs. Browning aurait pu dire à peu près la même chose, lorsque nous la voyons, sitôt après avoir dû les plus heureuses inspirations de son génie aux plus tendres sentiments de son cœur de femme, chanter sur un ton bien différent. Elle aussi, ajoute alors « une corde d'airain » à sa lyre, et elle compose un poème politique, *Casa Guidi Windows*. La note dominante est l'énergie, que la violence remplace trop souvent. Mais Mrs. Browning emploie tous les styles dans cette œuvre où elle a exprimé tour à tour les sentiments les plus divers. Elle y a noté « les impressions qu'ont faites sur elle les événements dont elle

1. Cf. Lamartine : « Il y a un peuple qui s'appelle libre », etc. (*Id.*).

a été témoin à Florence... on n'y trouvera ni narration suivie, ni exposé de philosophie politique[1] ». On peut donc dire que c'est un poème tout *personnel*. Mais on a vainement cherché à quel *genre littéraire*[2] on pourrait le rattacher, parce qu'il participe de plusieurs : l'enthousiasme de l'ode peut s'y remarquer, à côté du sarcasme du pamphlet. Par les vers, il semble être un écho de la *Terza Rima* de Dante. Mais nous ne trouvons pas ici la *Terza Rima* proprement dite[3].

Nous allons citer, en les abrégeant, quelques-uns des passages les plus remarquables de la première partie, inspirée par les événements de 1847-48. Nous y trouverons, comme l'auteur nous en avertit, plutôt une suite de pièces juxtaposées, qu'une œuvre avec un plan régulier. Néanmoins une même idée, à laquelle le poète revient souvent, comme le musicien au *motif* principal d'un morceau, donne une sorte d'unité au premier tiers environ[4].

C'est qu' « on ne doit pas rendre un stérile hommage aux morts illustres de l'Italie, et négliger les vivants[5] ».

« J'entendis un petit enfant qui s'en allait chantant sous les fenêtres de la Casa Guidi : « O bella libertà, O bella... » Et cela me fit songer aux innombrables chants que des lèvres moins jeunes avaient laissé échapper.

« Je me rappelai comment Filicaja avait conduit le chœur des poètes qui se lamentent, autour de l'Italie enchaînée, malheureuse d'*avoir reçu le don funeste de la beauté*[6].

« Ils l'appelaient « veuve des empires », ou la comparaient à Niobé, « sans enfants parmi les mères[7] ».

1. Voir « Advertisement to the First edition ».
2. Voir les observations de l'éditeur des Lettres d'E. Barrett Browning, Mr. F. G. Kenyon, t. II, p. 2.
3. Voyez l'Appendice.
4. 445 vers. La première partie en contient 1219.
5. Voir *Chautauquan* (Meadville. — Pensylvania). June 1890, *Casa Guidi Windows paraphrased.*
6. On reconnait le célèbre sonnet de Filicaja :

« Italia, O Italia, tu cui feo la sorte
Dono infelice di bellezza », etc.

7. Voir dans *Childe Harold's Pilgrimage* les stances sur Rome.

« The Niobe of nations! There she stands,
Childless and crownless », etc.
(*Canto the Fourth*, st. LXXIX et suiv.).

« Ou bien, la plaçant sur un catafalque, ils s'écriaient au milieu de leurs plaintes cadencées : « Juliette des nations[1], peux-tu « mourir ainsi que nous? »

« Au lieu de nous montrer la réalité : de faibles créatures vivantes, opprimées par la violence, ils évoquent devant nous des images où la douleur, personnifiée, est voilée de beauté, afin de ne pas affliger le regard, et faire taire cependant le cri de la conscience (en se faisant eux-mêmes accroire qu'ils ne sont pas insensibles).

« Quant à moi, qui suis aujourd'hui en Italie, où de plus grands poètes ont chanté autrefois, je baise la trace de leurs pas, mais je contredis leurs paroles...

« ... Je ne puis rêver sans espoir au bord de cet Arno. »

Suit une description de Florence, dont l'Arno, comme une flèche d'or, perce le cœur.

« ... Les collines d'alentour écoutent en silence...

« Quelle parole, divine ou humaine, va être prononcée, touchant la destinée de ce peuple dont l'action fut entravée, mais qui garda, indomptée, son aspiration?

« *La Nuit et le Jour* de Michel-Ange, avec *L'Aube et le Crépuscule*, attendent, marbres dédaigneux du présent[2], la délivrance de tous les futurs enfants de Florence et du monde. Depuis trois siècles elles attendent, ces patientes statues, dans la petite chapelle du sombre Saint-Laurent[3]. »

Mrs. Browning rappelle avec indignation comment Pierre II de Médicis osa insulter au génie de Michel-Ange, à qui il ordonna de lui élever une statue de neige; mais le grand homme se dit que cette statue serait le symbole de l'éphémère puissance des princes, et que nul ne rirait en y pensant.

1. Voir Barbier : *Le Campo Vaccino :*

« Divine Juliette au cercueil étendue
Toi qui n'es qu'endormie et que l'on croit perdue,
Italie, O beauté », etc.

2. Allusion au quatrain où Michel-Ange fait parler la Nuit :

« Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso.
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir m'è gran ventura.
Peró non mi destar, deh parla basso. »

3. La Nouvelle Sacristie (Cappella Medicea) ne communique plus avec l'église Saint-Laurent.

« Il est proche, ajoute-t-elle, le jour où la puissance des princes sera fondue comme la statue de neige. Ce n'est pas le moment des lamentations. »

A travers le bourdonnement de toutes ces voix de poètes, d'artistes, d'archéologues, qui tous regrettent le passé.

« On entend la chanson joyeuse de l'oiseau, celle de l'enfant qui célèbre la liberté. J'aime mieux prendre cet enfant par la main, et chanter avec lui : « O bella libertà! » que de me joindre au chœur lugubre qui répète : « Se tu men bella fossi, « O Italia! » (Si tu étais moins belle, O Italie!...) Ne dites jamais : c'est fini! en parlant de l'Italie! »

Mrs. Browning, après avoir cité quelques-uns des noms célèbres en Italie, dans l'antiquité, au Moyen âge, et au temps de la Renaissance, fait cette réflexion : Peut-être cependant est-ce vrai en un sens, que l'Italie, éprise de son glorieux passé, fière de ses morts illustres, ne s'aperçoit pas que d'un seul mot elle pourrait rassembler autour d'elle une foule de ses fils vivants, capables de succéder aux générations disparues.

« O morts! nous ne voulons plus oublier que nous vivons, parce que vous avez vécu jadis, négliger d'agir, parce que vous avez bien agi autrefois.

« Aussi, après avoir jonché le sol de fleurs, en l'honneur des morts[1]... amenez la charrue, tracez de nouveaux sillons, et, dans ce Présent, semez le grand Avenir.

« C'est ce qu'on a fait dans le passé. »

Mrs. Browning veut prouver que le souvenir des morts doit inspirer une émulation féconde, et non une admiration stérile. Nous devons nous efforcer d'aller plus loin qu'ils n'ont été, comme ils étaient eux-mêmes en progrès sur ceux qui les ont précédés. Elle rappelle que dans les arts, par exemple, le chemin vers la perfection fut frayé lentement par une suite d'artistes. Elle commente en ses vers ce passage de Dante [*Purgatoire*, chant XI] : « Cimabue croyait, dans l'art de peindre, être maître du champ, et maintenant Giotto a pour lui le cri public, il obscurcit la renommée du premier. » Elle fait une

1. Le poète vient de faire allusion aux violettes dont on jonchait la place della Signoria, chaque année, le jour anniversaire du supplice de Savonarola.

longue digression au sujet de la Madone de Santa Maria Novella[1], puis ajoute : « C'était un noble tableau ! On eut raison toutefois de célébrer Giotto... » « Je crois que Cimabue, le vieux peintre, sourit en voyant Giotto donner le premier coup de pinceau qui surpassait les siens : sans cela, le sourire de sa Madone n'eût pas été si doux. Les vrais artistes, lorsqu'ils ont reconnu ceux qui devaient les dépasser, en ont été heureux, par amour de l'art même. »

Puis, le poète revient à son thème, et conclut ainsi :

« Nous honorons le mieux les morts, lorsque nous prouvons par nos propres actions, qu'ils n'ont pas agi en vain. »

Par une transition un peu brusque, Mrs. Browning passe à la description de la procession qui se déroula sous les fenêtres de la Casa Guidi, le 12 septembre 1847. On se rappelle que les habitants de Florence et des autres villes de la Toscane, se rendirent au Palais Pitti, pour remercier le grand-duc, qui leur avait permis d'avoir une garde nationale [2].

« Dirai-je ce qui d'enthousiasme a fait battre mon cœur il y a quelques semaines? C'était par une de ces journées telles que Florence en doit au soleil, etc. » Suit la traduction en langage poétique de la description faite par Mrs. Browning dans ses lettres. Elle trace le portrait du grand-duc Léopold, et ajoute :

« Et où pensez-vous que ceux qui allaient rendre grâces au Duc se soient réunis pour se mettre en marche, avec leurs bannières déployées? Sous la *loggia*, près du Persée vainqueur [3]?... Non,... et ils n'allèrent pas non plus chercher une inspiration près du buste inachevé du plus sublime homicide [4] que Rome ait connu...

1. Dans la chapelle Rucellai de Santa Maria Novella, se trouve la *Vierge aux Anges*, de Cimabue. En 1270, cette Madone avait été portée en triomphe à l'église depuis l'atelier de l'artiste (où Charles d'Anjou avait été l'admirer). On peut voir au musée du Louvre une *Vierge aux Anges* de Cimabue.

2. Voir le chapitre précédent.

3. La loggia dei Lanzi. C'était l'ancienne tribune aux harangues de Florence. On y voit le Persée de Benvenuto Cellini.

4. Le buste de Brutus, au Bargello (ancien palais du Podestat, aujourd'hui Musée national). On sait que ce buste n'est qu'ébauché. Mrs. Browning dit que le sculpteur laissa échapper le maillet de sa main frémissante, parce qu'il désespéra de trouver un modèle pour son Brutus dans cette Florence où il en avait trouvé pour ses dieux et ses gladiateurs. — Autres temps, autres explications. Au XVIIIe siècle, on lisait au bas du buste : « Si Michel-Ange n'a fait qu'ébaucher

« Ce fut sur la Pierre de Dante, qu'on s'assembla [1]... Mais (reprend Mrs. Browning, après une assez longue digression sur Dante), Dante est au ciel, et vous, ici-bas; tous doivent sentir qu'il y a autre chose à faire que de s'assembler là... pour aller en procession porter des remerciements au Palais Pitti...

« ... Êtes-vous plus libres, après avoir éprouvé ces sentiments aujourd'hui?... Oui, s'ils vous ont suggéré de faire quelque chose de bien : si vous êtes meilleurs, vous avez plus de liberté, car une association de citoyens d'un pays est toute-puissante! Les hommes sont ce qu'ils peuvent, les nations, ce qu'elles veulent!

« Veuille donc être forte, ô mon Italie!... l'Autrichien ne peut imposer aucun joug si le cou ne s'y prête, et le tien ressemble à celui du lion!

« ... A Dieu ne plaise, pourtant, que nous excitions à opposer la force brutale à la force brutale! »

Le poète ensuite rêve la paix et la fraternité universelles. Puis, Mrs. Browning ajoute : « Nous n'avons pas besoin de passion populaire, mais de conscience populaire.

« C'est de lumière que vous avez besoin; non de la lumière du soleil, mais de la lumière divine, communiquée à quelque grande âme, capable de conduire le peuple conscient... Où est-il, quel est-il, ce maître, qui d'une foule saura faire une nation? »

Faisant allusion aux idées libérales de Pie IX, elle dit :

« Sera-t-il le libérateur?... Il surpasserait alors tous les héros et tous les patriotes romains! »

Mrs. Browning fait ici une longue diatribe contre la papauté, et même contre l'Église catholique. Nous ne croyons pas devoir faire ici de polémique religieuse, nous ferons seulement observer que, lorsqu'il s'agit de l'Église catholique, Mrs. Browning semble oublier cette tolérance dont elle se vante ailleurs. Remarquons aussi qu'elle avait adopté certaines erreurs répandues

ce buste, c'est qu'il lui est revenu tout d'un coup en mémoire le crime que Brutus avait commis, et le ciseau est tombé de ses mains. » (Voir Dupaty, *Lettres sur l'Italie*, 1785.)

1. Voir le chapitre précédent : *Sasso di Dante*.

autrefois en Angleterre : par exemple, elle ignore que l'Église catholique, en se proclamant infaillible quant à la doctrine, n'a jamais prétendu que l'infaillibilité au sujet du dogme impliquât l'impeccabilité des membres du clergé, ni-même celle du pape. Elle reprend :

« Viens, parais, pape ou paysan ! S'il en est besoin, qu'on prépare des épées, mais, avant tout, qu'on prépare des âmes !... »

Elle fait appel aux sympathies de l'Europe, qui doit se montrer reconnaissante envers la patrie des arts.

« Auriez-vous tressé le laurier qui couronne la tête de vos milliers d'artistes, si des mains italiennes ne l'avaient planté ? »

L'auteur fait allusion à l'influence de l'Italie sur la littérature anglaise, et fait à ce propos la description de Vallombrosa. Nous savons dans quelles circonstances R. et E. Browning avaient fait une excursion à la célèbre abbaye.

« Et Vallombrosa, où nous sommes allés ensemble au mois de juin, ô bien-aimé compagnon !...

« Vallombrosa ! Cascades et forêts ! Bruits et silence ! Montagnes dont les pics s'élèvent les uns au-dessus des autres, déchirant leur voile de nuages empourprés et argentés !

« ... De votre beauté et de votre gloire, l'âme de Milton s'est remplie comme une coupe prête à déborder... Satisfait enfin, il chanta le *Paradis d'Adam*, se souvenant de Vallombrosa. »

Elle termine l'éloge de l'Italie, et fait des vœux pour la cause de la liberté italienne.

« Car l'Italie, c'est le trésor commun de tous les peuples.

« Aussi envoyons nous les bénédictions de nos âmes à la grande cause des hommes du Sud qui combattent, au nom de Dieu, pour les droits de l'homme, et qui ne succomberont pas... »

Après une allusion aux victimes de l'insurrection de Sicile :

« Rien n'est perdu ici-bas, donc, le sang versé n'est pas perdu. Le vrai succès, c'est l'audace héroïque. »

On pourrait reprocher bien des défauts à cette première partie de *Casa Guidi Windows*, sans parler de l'absence de plan régulier, sur laquelle l'auteur passe condamnation, et des digressions qu'il s'est permises en conséquence : il y a de l'enflure et des

traits de mauvais goût. Par exemple, dans la description de la procession des citoyens au Palais Pitti, la pompe théâtrale est exposée dans un style déclamatoire, qu'on peut dire *trop bien en rapport* avec le sujet[1]. Il y a de la déclamation, mais parfois aussi de la véritable éloquence; on trouve des idées nobles et originales, poétiquement exprimées. Tel passage du poème fait songer à un mot de Byron : « L'Italie libre, ce serait la poésie de la politique. »

Deuxième partie. — Mrs. Browning elle-même fait remarquer le contraste entre les deux parties du poème, composées à près de trois ans d'intervalle. La première de ces deux *Messéniennes* (nous croyons pouvoir les nommer ainsi, à cause du sujet, bien que ce ne soient ni des élégies ni des odes), écrite au moment où l'Italie a jeté le premier cri de liberté, est, après tout, un chant d'espoir.

La deuxième, écrite après les événements de 1849-50, est, en grande partie, une chronique rimée sur un ton d'amère satire[2].

1. . . . . The heart of man beat higher
That day in Florence, flooding all her streets
And piazzas with a tumult and desire.
The people, with accumulated heats
And faces turned one way, as if one fire
Both drew and flushed them, left their ancient beats
And went up toward the palace-Pitti wall
To thank their Grand-duke, etc.
(*Casa Guidi Windows*, v. 451-458.)

. . . . . Banners raised,
And intermittent bursts of martial strains
Which died upon the shout, as if amazed
By gladness beyond music — they passed on.
(*Id.*, v. 472-475.)

. . . . . Last the world had sent,
The various children of her teeming flanks —
Greeks, English, French — as if to a parliament
Of lovers of her Italy in ranks,
Each bearing its land's symbol reverent;
At which the stones seemed breaking into thanks
And rattling up the sky, such sounds in proof
Arose; the very house-walls seemed to bend; etc.
(*Id.*, v. 511-518.)

2. Les principaux événements auxquels Mrs. Browning fait allusion dans la seconde partie de *Casa Guidi Windows*, sont :

1° Le serment prêté par le grand-duc, jurant d'obéir à la Constitution;

2° La fuite de Léopold (février 1849);

3° Le retour de Léopold, qui, au mois de juillet 1849, rentra dans ses États grâce à l'intervention des troupes autrichiennes;

« J'écris ainsi », dit Mrs. Browning, « parce que mon âme est remplie d'amertume, à cause de vous, ô liberté! ô ma Florence! »

Nous ne croyons pas devoir faire des extraits de ce morceau où la violence presque seule a tenu lieu d'inspiration à l'auteur. Celle que Miss Mitford appelait « la prêtresse de son art », aurait dû se souvenir alors du mot d'une prêtresse de l'antiquité, Théano : « Je suis prêtresse pour bénir, et non pas pour maudire[1]. » Ses invectives contre la perfidie de Léopold, le manque de bravoure[2] et la versatilité des Florentins; une nouvelle et violente attaque contre l'Église catholique; ses reproches à l'Angleterre — absorbée par le soin de ses intérêts, — à l'Autriche, à la Russie, à l'Amérique, — opprimant les vaincus ou les esclaves, tout cela fait perdre à Mrs. Browning quelque chose de son caractère de femme, et n'ajoute rien à sa gloire poétique. Mais vers la fin du poème, les accents du satirique font place à ceux de la mère.

Elizabeth Browning ne connaît plus ni le mépris, ni la rancune. Elle ne désespère plus de l'avenir : c'est qu'alors elle a devant elle « son prophète aux yeux bleus, son petit Florentin ». Pour se réfuter elle-même, elle a recours, non à la logique, mais à cet instinct maternel qui souvent a raison contre la raison même. Après des paroles pleines d'amertume et de découragement, elle conclut ainsi :

« Pouvons-nous murmurer en pensant à l'avenir? La postérité souriante, assise sur nos genoux, nous prouve que nous sommes insensés! »

Le poème se termine par une parole d'espoir, et de confiance en Dieu. La deuxième partie se rattache ainsi à la première. On a diversement jugé *Casa Guidi Windows*. Ce poème a compté,

4° Le meurtre de Rossi, à Rome, le 15 novembre, et la fuite de Pie IX à Gaëte, le 24 novembre 1848;

5° L'exposition universelle de Londres (1851);

6° La mort de la première femme de Garibaldi (Anita Riveiro da Silva), qui succomba dans la *Pineta* de Ravenne (août 1849) et la mort de Charles-Albert, qui avait abdiqué après la défaite de Novare (23 mars 1849), et mourut à Oporto quelques mois plus tard.

1. « Φάσκουσα εὐχῶν, οὐ καταρῶν, ἱέρειαν γεγονέναι ». Plutarque, *Vie d'Alcibiade*.

2. Les Toscans se sont réhabilités depuis, même aux yeux de Mrs. Browning.

et compte encore, des admirateurs[1] ainsi que de sévères critiques. Quant à l'influence politique de l'œuvre, elle fut nulle. La première partie ne fut d'ailleurs publiée que trois ans après avoir été écrite. Même dans le cas où il n'en eût pas été ainsi, le poète eût pu dire, sans doute, comme l'auteur de *La Voulzie* :

Dans le pays des sourds j'ai promené ma lyre,

du moins en parlant de l'Italie, et des Italiens. Très peu de personnes alors, en Italie, savaient assez d'anglais pour comprendre *Casa Guidi Windows*, et ce n'est que récemment (en 1898), que Mme Fanny Zampini Salazar cita quelques passages traduits dans un article de la *Nuova Antologia*[2].

Quoi qu'il en soit, Mrs. Browning avait prouvé à ses compatriotes qu'elle ne renonçait pas à la poésie, lorsqu'elle revint à Londres après une absence d'environ cinq années : la publication de son poème politique avait eu lieu au mois de juin 1851, juste au moment où elle quittait Florence.

1. Mrs. Ritchie Thackeray, dans le *Dictionary of National Biography*, cite un passage des *Memoirs of George Eliot*, où le grand romancier fait l'éloge de *Casa Guidi Windows*.

2. Voir l'*Italia dal 1847-1861 nelle lettere de E. B. Browning*, Fanny Zampini Salazar (*Nuova Antologia*, 1898) : « E siccome questo poema non è stato mai tradotto in italiano, parmi opportuno citarne alcuni brani. »

A son retour à Florence (novembre 1852), Mrs. Browning écrivait à Mr. Kenyon : « Notre *carta di soggiorno* (permis de séjour accordé aux étrangers), nous a été dûment envoyée. Le gouvernement n'est pas trop au courant de la littérature. Oh! non! »

Il nous a été permis de compulser, aux archives de Florence, le registre *Archivio Segreto*, pour l'année 1851, ainsi que celui de l'année 1852. On n'y trouve pas le nom de Browning, parmi ceux des étrangers suspects.

CHAPITRE XVI

FRANCE, ANGLETERRE, ITALIE (1851-1856)

Londres (1851). — Relations avec les poètes et les écrivains. — Miss Mitford. — La famille Browning et la famille Barrett. — Mr. Bayard Taylor. — Paris, avenue des Champs-Élysées. — Le Coup d'État de 1851. — George Sand. — Les *Souvenirs d'une Vie Littéraire*, de Miss Mitford. — Londres (1852). — Gênes. — Florence. — Les Tables tournantes et les Esprits. — Bagni di Lucca (1853). — Rome. — Florence (1854). — Mort de Miss Mitford. — Londres (1855). — Paris (1855-56). — Angleterre (1856). — Publication d'*Aurora Leigh*.

Le séjour de Mrs. Browning en Angleterre[1] fut bien singulièrement « mêlé d'amertume et de charmes[2] ». Moins modeste, elle en eût joui davantage, car les deux poètes se virent comblés d'attentions qui, venant des plus grands parmi leurs contemporains, étaient en même temps des hommages flatteurs : le Poète lauréat avait mis à leur disposition sa maison de Twickenham, et ses domestiques. Reconnaissants de cette offre cordiale, R. et E. Browning étaient trop discrets pour l'accepter[3]. Ils avaient rencontré à Paris Tennyson et sa femme, ceux-ci se disposant à faire le voyage d'Italie. Elizabeth Browning voyait pour la première fois l'auteur de *In Memoriam*, et R. Browning ne l'avait guère connu jusqu'alors[4]. Mais les deux plus grands poètes du règne de Victoria se lièrent bientôt d'une vraie amitié,

1. Fin juillet-fin septembre 1851.

2. Tout au monde est mêlé d'amertume et de charmes.
(La Fontaine.)

3. Ils louèrent un appartement meublé, 26, Devonshire Street.

4. « Do you know Tennyson? that is, with a face to face knowledge? » (E. B. B. to R. B. Feb. 17, 1845.) — « I know Tennyson face to face, no more than that. » (R. B. to E. B. B. Feb. 26, 1845.)

et Mrs. Tennyson disait qu'Elizabeth l'avait accueillie « comme si elle eût été sa propre sœur [1] ».

Carlyle, lui, était un ancien ami de Robert Browning. Pendant l'automne de 1851, il vit souvent les deux poètes, qu'il accompagna lors de leur retour à Paris. « Peu d'auteurs causent aussi bien », disait Mrs. Browning. « Si l'on apprend à le connaître, on comprend que son amertume n'est que de la mélancolie, et son dédain, de la sensibilité [2]. » Dans le même temps, à Londres, pour la première fois, elle vit R. H. Horne, avec qui elle avait si longtemps entretenu une correspondance littéraire. D'autre part, B. W. Procter (Barry Cornwall [3]), fit de fréquentes visites aux deux poètes. Mr. Forster [4], l'enthousiaste rédacteur en chef de l'*Examiner*, leur offrit « un dîner magnifique » à Thames Ditton, et Samuel Rogers, alors âgé de quatre-vingt-neuf ans, donna en leur honneur un de ses célèbres déjeuners littéraires, dans sa maison de Saint James's Place où il avait rassemblé une si riche collection d'objets d'art.

Mrs. Browning, cependant, dut s'excuser d'y aller : sa santé éprouvait déjà la fâcheuse influence du climat de l'Angleterre. D'ailleurs, le rôle de *poétesse*, voire même de femme de poète célèbre, ne plaisait guère à son caractère timide. Elle aimait mieux être bonne d'enfant *par interim*, soigner son petit Wiedeman en l'absence de Wilson (qui était allée voir ses parents), que d'assister aux réunions brillantes.

Mais Mr. Kenyon, lui, n'admettait pas qu'on refusât ses invitations : il était si heureux d'être témoin du bonheur de ceux qu'il regardait comme ses enfants d'adoption, si fier de leurs succès qui justifiaient ses encouragements d'autrefois!

C'était l'amie, plus que la femme auteur, que Mrs. Browning se réjouissait de revoir, en retrouvant Mrs. Jameson, ou Miss Mitford. Celle-ci n'avait pas manqué d'accourir « pour jouir du délicieux plaisir de la (Mrs. Browning) revoir encore une fois à Londres; elle tenait sur ses genoux un charmant petit garçon,

1. Voir Waugh, *Robert Browning*.
2. Voir Lettre à Miss Mitford (22 octobre 1851).
3. 1790-1874, auteur de drames, de poèmes (entre autres *English Songs*), de contes en prose, du *Memoir of Charles Lamb*, etc.
4. 1812-1876. Critique et biographe estimé, auteur de la *Vie de Dickens*.

était presque aussi bien portante qu'elle le fût jamais, et faisait le récit de ses excursions en Italie ». Elizabeth visita à son tour le cottage de Three Mile Cross[1].

Deux jours furent passés à New-Cross, où Mr. R. Browning père et sa fille Sarianna demeuraient encore. Tous deux venaient souvent à Londres. Mrs. Browning disait de sa belle-sœur : « C'est une personne très distinguée, et son cœur est digne de son esprit[2]. » « Elle est dévouée à son père comme elle le fut à sa mère. Elle a pour lui des soins maternels, et c'est lui qui a l'air d'être son enfant[3]. » L'un et l'autre témoignèrent beaucoup d'affection à Mrs. Browning. Peu de jours après la mort de son père, en 1866, Robert Browning, veuf alors depuis cinq ans, écrivait : « Il était digne d'être le père de *Ba*... Celle-ci l'aimait beaucoup, et lui, en contemplant dernièrement son portrait, disait que ce portrait seul avait pu lui faire comprendre le culte des images des saints[4]. » Quant à Miss Arabel Barrett : « Il va sans dire qu'elle vient ici chaque jour, et deux fois plutôt qu'une, et reste des heures entières[5]. » Mrs. Surtees Cook (H. Barrett) était venue passer une semaine à Londres : « Ces deux sœurs bien-aimées ont été, comme toujours, parfaites pour moi », disait Mrs. Browning, qui avait enfin la satisfaction de voir ses frères se réconcilier avec elle et son mari[6].

Une seule peine, au milieu de tant de joies, suffisait à les empoisonner toutes. Nous passerions sous silence un des plus douloureux événements de la vie d'E. B. Browning, si notre récit ne devait servir à la justifier une fois de plus.

1. On doit placer à cette date ce que raconte Mr. Charles Kegan Paul dans ses *Memories :* Il était en visite chez Kingsley, non loin de Three Mile Cross, et fit le voyage de Londres pour accompagner Mrs. Browning qui, disait Miss Mitford, « n'aimait pas à voyager seule ».

2. Voir Lettre à Mrs. Martin (août 1851).

3. Voir Lettre à Miss Mitford (12 novembre 1851). — Mr. R. Browning père et sa fille vinrent habiter Paris en 1853. Voir d'intéressants détails dans le livre publié (1902) sous ce titre : *Celebrities and I*, par Miss Henriette Corkran. Nous y lisons, au sujet de Miss S. Browning : « Elle est à présent aussi dévouée à son neveu qu'elle le fut aux autres membres de sa famille... Elle écrit encore des lettres charmantes. » Miss Sarianna (Sarah Anna) Browning mourut à Venise le 22 avril 1903.

4. Voir Lettre de R. Browning à Miss Isa Blagden (20 juin 1866) (citée par Mrs. S. Orr, *Life and Letters of R. Browning*).

5. Voir Lettre à Mrs. Martin (août 1851).

6. Voir les lettres à Mrs. Martin (août et septembre 1851.)

Comme autrefois, c'est à sa vieille amie, Mrs. Martin, qu'elle fait sa triste confidence : « Je ne pouvais quitter l'Angleterre sans essayer de savoir s'il était possible que mon père me vît au moins une fois, et embrassât mon innocent enfant. J'écrivis donc, et Robert écrivit... Je ne croyais guère probable que sa lettre pût être lue en vain... Il reçut pour réponse une lettre très violente. On renvoyait en même temps toutes celles que j'avais adressées à mon père depuis cinq ans, et qui n'avaient pas même été décachetées... Mon père regrettait, disait-il, d'avoir été obligé de les garder tout ce temps, ne sachant pas où les renvoyer. C'est fini; il est évident que je ne puis plus lui écrire[1]. »

Mrs. Browning voyait s'évanouir le faible espoir de réconciliation qu'elle s'était efforcée de conserver encore. C'est donc sans regret qu'elle aurait vu approcher le moment du départ, même si l'état de sa santé ne l'eût pas obligée à quitter l'Angleterre le plus tôt possible.

Un voyageur et écrivain américain, Mr. Bayard Taylor, vit les deux poètes vers la fin de leur séjour à Londres. Dans son livre *At Home and Abroad*, après avoir donné le *signalement*, plutôt que fait le portrait de R. Browning[2] il ajoute : « Mrs. Browning entra dans le salon, et son mari alla au-devant d'elle avec une vivacité juvénile. Elle était mince, et paraissait délicate; son visage, pâle et fatigué, était voilé de nombreuses boucles de cheveux châtains... Elle avait des yeux pensifs, d'un gris bleu. Son corps semblait trop frêle pour son âme. » Mr. B. Taylor fait quelques remarques sur le caractère des deux poètes, et conclut ainsi : « Ils ont l'air d'être, et ils sont en effet, parfaitement heureux. Ils offrent presque le seul exemple que je connaisse d'un couple de poètes bien assorti, grands poètes tous deux, et chacun respectant[3]

1. Voir Lettre à Mrs. Martin (sept. 1851).

2. Il me parut âgé d'environ trente-sept ans, mais sa chevelure brune était déjà rayée de quelques fils d'argent. Son teint était clair, un peu olivâtre peut-être, ses grands yeux gris et brillants, son nez fort et bien fait, sa bouche assez large, etc., tous ses mouvements témoignaient de sa vigueur et de son agilité. (B. Taylor, *At Home and Abroad*, a sketch-book of life, etc. New-York, 1880.)

3. « C'est lui qui est ma vraie gloire », disait un jour Mrs. Browning dans une lettre adressée à Miss Blagden. Il y a quelques années, à une vente d'autographes, une lettre de Mrs. Browning fut payée 10 guinées (260 francs). Cette lettre était datée de 39, Devonshire Place. Mrs. Browning s'y met, avec une tou-

le génie particulier de l'autre, chacun fier de la gloire de l'autre. »

A la fin de septembre, R. et E. Browning partirent pour Paris, où ils devaient rester jusqu'à l'été. Le 21 octobre, Mrs. Browning vantait à Mrs. Jameson les agréments de son petit appartement parisien, tout comme si elle n'eût pas, d'ordinaire habité un palais florentin : « Avenue des Champs-Elysées, de jolies chambres exposées au soleil, gaies, avec des tapis. » Elle fait, en connaisseuse, l'éloge des fauteuils et des canapés français et avoue de bonne grâce que la réputation du « comfortable » anglais lui semble un peu surfaite, par comparaison avec ce qu'elle trouve en France. Il faut bien dire qu'elle devait être disposée à juger que tout était pour le mieux dans le meilleur des pays possible. R. Browning se plaisait à Paris, et chaque jour davantage. La santé de l'enfant était florissante[1]. *Penini* (nom que l'on commençait à substituer à celui de Wiedeman[2]) était charmé, lui aussi, d'être à Paris, et le « jeune Florentin » ne dédaignait ni les chevaux de bois, ni les théâtres enfantins des Champs-Élysées.

Seul, le climat n'était pas à souhait. Mrs. Browning était souvent forcée de « redevenir prisonnière pour quelques jours », et ne pouvait guère sortir le soir impunément. Elle « se risqua » cependant une fois, afin d'accompagner son mari chez lady Elgin, qui avait invité les deux poètes à ses *lundis*. Mrs. Browning, qui n'avait guère fréquenté jusqu'alors les salons de la haute aristocratie, ne laissait pas d'être fort intimidée à l'idée de s'y présenter : il ne lui fut pas difficile de se tirer à son honneur de l'épreuve redoutée, et elle compta dès lors une fidèle amie de plus[3].

Le père et la sœur de R. Browning vinrent passer trois

chante humilité, bien au-dessous de son mari. Voir *Great Thoughts*, 1893. Mrs. Browning's Homes in Marylebone.

1. Voir Lettre à Mrs. Jameson (21 oct. 1851).

2. Mrs. Browning dit à ce propos : « Il s'est mis à s'appeler Peninni. Pour lui, cela veut dire Wiedeman. » Suivant N. Hawthorne, le jeune W. Browning fut surnommé *Penini* par antiphrase, à cause de la colossale statue de l'Apennin (l'Apennino, de 20 mètres de hauteur, qui est à Pratolino). Voir Mrs. Orr, *Life and Letters of R. Browning*.

3. Voir Mrs. Orr, *Id.*

semaines à Paris, et Elizabeth, non moins que son mari, regretta leur départ.

Mais, vers ce temps, les événements publics absorbaient l'attention de tous ceux qui se trouvaient à Paris. La lutte était engagée entre le Président Louis-Napoléon, et l'Assemblée législative. On était « au quatrième acte du drame, sans pouvoir deviner quelle serait la catastrophe[1] ». Il faut le reconnaître : Mrs. Browning n'avait pas cette curiosité des étrangers charmés d'être aux premières loges (lorsqu'il n'y a pas de danger pour eux) pour assister au spectacle des événements qui font époque dans la vie d'un peuple. Elle attendait, avec un sympathique intérêt, le dénouement de la crise politique. Elle aimait la France, nous le savons. C'était pour elle « le poète des nations[2] », toujours à la recherche du bien idéal, combattant pour des principes, plutôt qu'en vue de profits matériels.

Aguerris par leur expérience d'Italie, les deux poètes ne songèrent pas à quitter Paris, et, au moment du Coup d'État, « n'éprouvèrent aucune crainte, et ne coururent aucun danger ». Mrs. Browning va jusqu'à dire : « Je ne voudrais pas, pour rien au monde, avoir manqué d'assister au grand spectacle du 2 décembre[3]; le Prince Président passa à cheval sous nos fenêtres, au milieu des acclamations du peuple[4] ». Elle se flattait de n'avoir pas l'esprit prévenu en faveur de Louis-Napoléon. Il est vrai qu'elle ne l'avait pas eu tout d'abord, car le 1er décembre 1849, elle écrivait à Miss Mitford : « Louis-Napoléon n'est pas encore devenu un de mes *demi-dieux*... Je ne le crois point un homme de génie. » Mais, au lendemain du Coup d'État, elle admire « l'habileté et le courage » dont avait fait preuve celui qui en était l'auteur. En casuiste indulgent, elle eût volontiers invoqué pour lui l'excuse de la *direction d'intention* : « Il a certainement violé son serment quant à la forme, mais il me

1. Voir Lettre à Miss Mitford (nov. 12, 1851). Il est inutile de faire remarquer que le mot *catastrophe* signifie ici : dénouement de l'intrigue, fin de la pièce de théâtre.
2. Voir tout le début du livre VI d'*Aurora Leigh*.
3. Voir Lettre à Mrs. Martin (10 déc. 1851).
4. Voir Lettre à Mrs. Martin (11 déc. 1851).

semble que la fidélité à l'intention peut se concilier avec cela[1]. » Dans la suite, le Président lui parut « justifié par l'appel au peuple, surtout si l'on considère les circonstances difficiles où l'on se trouvait[2] ». Et Mrs. Browning crut très sincèrement rester fidèle à ses principes démocratiques, en prenant le parti de celui dont le peuple avait reconnu le pouvoir dictatorial : « Ce César », dira-t-elle plus tard, « est un représentant, et non un roi; et il n'est pas un despote, quoiqu'il soit un monarque absolu[3]. » La constitution de 1852 ne lui sembla pas très libérale, à vrai dire. Mais elle espérait qu'on l'amenderait. Nous verrons dans la suite Mrs. Browning célébrer avec enthousiasme l'empereur Napoléon III, espérant voir en lui le prochain libérateur de l'Italie.

Ce fut vers ce temps qu'Elizabeth vit enfin s'accomplir son désir de voir une « femme qu'elle admirait plus que toutes les femmes de génie passées et présentes, George Sand[4] ». Elle ne laissait pas, cependant, de regretter que la gloire « de ce génie viril au grand cœur, ou de cette femme au grand esprit[5] », ne fût pas aussi pure qu'éclatante. Elle a exprimé cette idée dans un de ses sonnets publiés en 1844. Dans un autre[6], elle lui adresse ces paroles (que nous adressons à E. Browning elle-même) : « Vrai génie, mais vraie femme ! » Elle dit que George Sand cherche en vain à renier son sexe : dans ses ouvrages, on reconnaît toujours les accents d'une plainte féminine, on sent qu'un cœur de femme a battu, lorsque l'auteur écrivait.

Mazzini avait remis à R. et à E. Browning une lettre d'introduction auprès de G. Sand. Mais il fallut de la diplomatie pour faire parvenir cette lettre à son adresse : le grand romancier avait appris à redouter les *interviews* et gardait l'incognito, pendant ses séjours à Paris. On put enfin lui faire remettre la lettre de Mazzini, à laquelle on joignit un billet de Mrs. Browning, signé d'elle et de son mari. Ce billet méritait sans doute la

1. Voir Lettre à Mrs. Martin (11 déc. 1851).
2. Voir Lettre à Mrs. Martin (17 janv. 1852).
3. Voir *Aurora Leigh* (Book VI), et les *Lettres*, *passim*.
4. Voir Lettre à R. Browning (4 juillet 1845).
5. Voir Sonnet : *To G. Sand. A Desire.*
6. Voir Sonnet : *To G. Sand. A Recognition.*

réponse gracieuse qu'y fit G. Sand. Celle-ci « espérait avoir l'honneur de recevoir les deux poètes anglais le dimanche suivant ». « C'est le seul jour que je puisse passer chez moi, et encore je n'en suis pas absolument certaine. Mais j'y ferai tellement mon possible, que ma bonne étoile m'y aidera peut-être un peu. » Et elle remerciait R. et E. Browning de la sympathie qu'ils lui témoignaient.

Après la diplomatie, c'est l'héroïsme qui devint nécessaire. Mrs. Browning « risqua presque sa vie » pour se rendre à l'invitation au jour fixé[1], car il soufflait une bise assez âpre. Elle dut s'envelopper de châles et de fourrures, se munir de son *respirateur*[2], aller en voiture fermée. C'est beaucoup de pouvoir dire « qu'elle ne fut point désappointée ». G. Sand, dans sa chambre de la rue Racine, vint au-devant de la visiteuse, qui était accompagnée de son mari, et lui tendit la main avec grâce. Elizabeth, tout émue, voulut baiser cette main. « Mais non, je ne veux pas », dit l'auteur de *La Mare au Diable*, en embrassant le poète des *Sonnets portugais*.

Mrs. Browning fut frappée de la simplicité de manières, de l'absence de toute coquetterie, chez G. Sand. Celle-ci était vêtue simplement, mais avec goût. Ses beaux cheveux noirs, partagés en bandeaux par devant, étaient relevés en un nœud opulent par derrière; son visage, sans grande beauté, était cependant éclairé par de magnifiques yeux noirs; l'expression était calme, un peu mélancolique et dédaigneuse. L'entrevue fut très cordiale, mais il n'y eut aucun échange de pensées intimes entre les deux femmes célèbres. De la part de G. Sand, il n'y eut qu'une politesse bienveillante. Chez Mrs. Browning, l'expression d'un réel enthousiasme était glacée par la présence de quelques-uns des admirateurs de G. Sand, qui étaient « à genoux bas » devant elle, comme dit la poétesse anglaise en son français. Elle ajoute : « Moi aussi, je m'agenouillerais volontiers devant elle... si elle daignait être elle-même, telle que Dieu l'a

1. « And we are going to-morrow, I rather at the risk of my life ». To Miss Mitford (Feb. 15, 1852).

2. Respirateur : petit appareil composé de fils d'argent qu'on ajuste devant la bouche pour échauffer l'air qu'on respire (voir Larive et Fleury, *Dictionnaire des Mots et des Choses*).

faite[1]. » Mrs. Browning avait bien jugé : de même que certains auteurs sont supérieurs à leurs ouvrages, certaines gens valent mieux que leur vie. G. Sand était des seconds, sinon des premiers. Le dernier mot à son sujet dans la correspondance d'Elizabeth, est : « Après tout... cette femme a l'*âme* pure[2]. »

Vers le commencement de l'année 1852, parurent les *Souvenirs littéraires* de Miss Mitford (*Recollections of a Literary Life*). Mrs. Browning savait que l'auteur se proposait de lui consacrer un chapitre[3]. Elle avait d'avance prié sa vieille amie de ne pas faire mention de ses premières œuvres[4]. Après cela, Elizabeth croyait n'avoir à redouter qu'une chose : c'était de voir sa modestie mise à une trop rude épreuve. Car elle n'ignorait pas quelle affection Miss Mitford lui portait, et, d'un autre côté, elle trouvait que les jugements littéraires de l'auteur de *Notre Village* n'étaient pas sans ressentir l'influence de ses amitiés. « Quand Miss Mitford lisait un livre, elle le jugeait avec un esprit éclairé et délicat... pourvu que l'ouvrage n'eût pas été écrit, — ou édité, — ou *prêté* par un ami... qu'il ne se rapportât d'aucune façon à un ami[5]. »

Tout poète, en effet, souhaiterait que l'on dît de son propre talent ce que dit Miss Mitford de celui de Mrs. Browning. Mais la critique littéraire, c'est-à-dire l'éloge[6], était accompagnée d'une notice biographique. Il va sans dire que cette dernière était écrite avec une extrême bienveillance.

Par malheur, Miss Mitford n'avait pas autant de tact que d'esprit ou de cœur. Une simple allusion à la catastrophe de Torquay eût déjà fait souffrir Mrs. Browning, et l'auteur des *Souvenirs* ne craignit pas d'entrer à ce propos dans des détails dont toute autre qu'Elizabeth eût déjà été trop affectée. Or celle-

1. Voir Lettre à Miss Mitford (15 fév. 1852). Lettre à Mr. John Kenyon (15 fév. 1852). Lettre à Miss Mitford (7 avril).

2. Voir Lettre à Mrs. Jameson (17 déc. 1855). Cf. une poésie où Hégésippe Moreau a exprimé la même idée en parlant de lui-même. *A mon Ame*.

3. Ce fut le chapitre XIV : Married Poets. E. Barrett Browning. Robert Browning.

4. Voir Lettre à Miss Mitford (Florence, juillet 1850) : « For the love of me, I don't argue the point with you, but I beseech you humbly... don't breath a word about any juvenile performance of mine. »

5. Voir Lettre à Mr. John Ruskin. Paris, 5 nov. 1855.

6. « ... The peculiar characteristics of her writings, their purity, their tenderness, their piety and their intense feeling of humanity and of womanhood. » (*Recollections of a Literary Life*.)

ci était à ce sujet d'une sensibilité *morbide*, comme elle-même l'avoue. Tout en rendant justice aux intentions de son amie, et en lui témoignant sa reconnaissance, elle ne put lui cacher que sa chère Miss Mitford, avec une cruauté inconsciente, avait rouvert une blessure ancienne, et toujours douloureuse. « Cela prouve combien il est difficile aux plus tendres amis de ne pas se faire mutuellement de la peine, puisque *vous* m'en avez fait[1]. »

Miss Mitford fut à la fois surprise et affligée : « J'eusse aimé mieux que le livre périt tout entier, que de vous causer du chagrin un seul instant. » — « Pauvre chère Miss Mitford ! » s'écrie Mrs. Browning, « si nous ne pardonnions pas ce qui est fait dans une intention bienveillante, comment pourrions-nous pardonner ce qui est fait en vue de nous offenser[2] ? » L'amitié ne fut donc point troublée entre ces deux femmes, aussi bonnes que distinguées. Mais le coup était porté : Elizabeth craignait de voir renouveler ses plus tristes souvenirs, chaque fois qu'il serait fait mention d'elle à propos de ses ouvrages ; l'*Athenæum* avait cité tout au long le malheureux passage du livre de Miss Mitford.

Elle se trompait, cependant. « Un *homme*, un *étranger*, un *Français* » (nous ne chercherons pas querelle à Mrs. Browning sur le sens de cette gradation, si gradation il y a !) invité à écrire un article dans la *Revue des Deux Mondes* sur la célèbre femme poète « eut assez de délicatesse[3] », pour penser qu'il valait peut-être mieux s'abstenir de faire allusion aux peines qu'elle avait éprouvées, et vint demander conseil à R. Browning lui-même.

C'était M. Joseph Milsand, qui suivait, depuis plusieurs années, avec une sympathie intelligente, le développement du talent de l'auteur de *Paracelse*. L'article qu'il venait de publier sur lui dans la *Revue*[4] avait « presque satisfait[5] » Mrs. Browning, et c'est beaucoup dire, car elle ne trouvait jamais qu'on louait assez son mari. Quant à l'article de la *Revue* où M. Milsand parlait d'elle-même, Elizabeth dut s'en montrer flattée, car elle

1. Voir Lettre à Miss Mitford (janv. ou fév. 1852).
2. Voir Lettre à Mrs. Jameson (26 fév. 1852).
3. Voir Lettre à Mrs. Martin (17 janv. 1852).
4. *La Poésie anglaise depuis Byron*, 2e partie, août 1851.
5. Voir Lettre à Miss Mitford (Nov. 12, 1851).

put y trouver l'éloge qu'elle préférait à tous les autres : « Qu'elle écrive donc, et souvent, car, si fort qu'on aime le bien, après l'avoir lue, on l'aime encore davantage. » C'est ainsi que le critique concluait [1], après avoir fait un rapide examen des œuvres poétiques de Mrs. Browning. « Celle-ci, disait-il, est un honneur pour son sexe et son pays. » Quelques restrictions aux louanges prouvaient d'ailleurs la sincérité de l'écrivain.

Si l'on ajoute qu'un peu plus tard il s'intéressa beaucoup au jeune *Penini*, on comprendra sans peine qu'il devint un des meilleurs amis de la famille Browning [2].

Vers la fin de juin, on fit encore un voyage en Angleterre. Cette année-là, comme la précédente, Mrs. Browning eut la joie de voir souvent ses deux sœurs. On revit les anciens amis, on en fit de nouveaux parmi les hommes de lettres et les poètes. Les lettres datées de 58, Welbeck Street (1852), sont remplies des noms de Landor, Monckton Miles (lord Houghton), Procter, Mrs. Kemble, Kingsley, Ruskin, etc. [3].

La santé de Mrs. Browning ne lui permit pas d'accompagner son mari au baptême du fils de Tennyson.

Celui-ci avait écrit à E. Browning, lors de la naissance du petit Hallam (aujourd'hui lord Tennyson), des lettres où il exprimait sa joie paternelle, et qui sans doute valaient bien un poème aux yeux de celle qui les recevait : « J'aime », dit-elle à cette occasion, « les hommes qui ne sont point honteux d'être heureux près d'un berceau [4]. »

Elle eut, cette fois, le regret de quitter l'Angleterre sans avoir vu Miss Mitford. Ce regret eût été plus vif encore, si elle avait su qu'à son prochain voyage, elle ne retrouverait plus son amie...

Quant à Mr. Kenyon, son accueil avait été tout aussi cordial que l'année précédente, et ne pouvait l'être plus. C'est à lui qu'est adressée la première lettre écrite par Mrs. Browning

1. Voir *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1852. *La Poésie anglaise depuis Byron*, 3e partie : Elizabeth Browning, J. Edmund Reade, Henry Taylor, par J. Milsand.

2. M. Milsand resta jusqu'à sa mort (1886), l'ami de R. Browning.

3. Mazzini se trouvait alors à Londres, et rendit visite aux deux poètes. Voir Lettre à Miss Mitford (31 juillet 1852).

4. Voir Lettre à Mrs. Martin (2 sept. 1852).

après son arrivée à Paris. Elle avoue qu'elle y eût volontiers passé l'hiver, si sa toux ne prouvait que trop combien elle était *mortelle*.

La prudence était encore plus nécessaire à Elizabeth que celle-ci ne le pensait. Elle choisit, pour le retour en Italie, la route du Mont Cenis. La brusque transition entre la température des environs de Lyon, et celle de Chambéry et de Turin, la rendit malade. Elle dut se reposer toute une semaine à Gênes, où le climat, le *vrai* climat de l'Italie, fit merveille : elle fut bientôt assez forte pour visiter le palais des Doria.

On revint à Florence, après une absence d'environ dix-huit mois. Florence avait moins de charmes qu'autrefois, aux yeux de Robert Browning : « Point de vie! nulle variété! disait-il en soupirant, et en regrettant Paris, et la gaieté des boulevards[1]. » « Aucune ville telle que Paris pour y vivre », disait de son côté Mrs. Browning. « Ici on peut dormir... rêver peut-être[2], et faire l'éloge de l'oreiller », ajoute-t-elle aussitôt[3]. Elle ne fait point difficulté d'avouer qu'elle aime Florence par-dessus tout. « C'est avec Florence qu'elle associait l'idée de *home* (si chère à toutes les femmes!) c'est là que son fils était né, là qu'elle avait été heureuse et bien portante. »

Cet hiver-là, encore, et plus que jamais, peut-être, elle jouit du bonheur et de la santé recouvrés. Elle voyait presque arriver sans joie les brises printanières, avant-coureurs de l'été, qui devait lui faire encore une fois quitter la Casa Guidi : on y goûtait si bien le repos, sans connaître l'ennui pourtant; n'y avait-il pas les jeux de *Penini* à partager? D'ailleurs, le travail à l'aiguille paraissait agréable à Elizabeth, lorsqu'elle aidait à coudre les fourreaux du petit garçon[4]. Et puis, elle commençait à s'occuper de la composition de son grand poème, qui devait être son œuvre principale, *Aurora Leigh*[5]. Elle s'efforçait aussi de

1. Voir Lettre à Miss Browning (14 nov. 1852).
2. Allusion aux vers si connus du monologue d'Hamlet :

... to die — to sleep
To sleep! perchance to dream.

3. Voir Lettre à Mrs. Jameson (17 mars 1853).
4. Voir Lettre à Miss Mitford (15 juillet 1853).
5. Voir Lettre à Miss Mitford (15 mars 1853).

comprendre Swedenborg, et s'intéressait vivement aux prétendus mystères, et aux révélations soi-disant surnaturelles, qui faisaient tant de bruit alors.

En écrivant la vie d'E. Barrett Browning, un biographe à la fois sympathique et sincère doit regretter d'être obligé de dire qu'une telle femme (qui comptait à bon droit, et compte encore tant d'admirateurs de son génie), s'intéressa avec passion à la question des *tables tournantes*, et à celle des *Esprits*, ou du *spiritisme*. Rien de plus facile pourtant, sinon à justifier, du moins à expliquer, pour ceux qui ont étudié son caractère d'après sa correspondance et ses œuvres, et qui savent d'ailleurs de quelle vogue extraordinaire ces questions ont été l'objet, il y a un demi-siècle environ.

« Ce fut une passion, et tout fut oublié[1] » (c'est-à-dire tout le reste), dit M. Bersot. « Il y eut un beau moment, le moment de la première ferveur, de la confiance et de l'enthousiasme qui font réussir. Quelles dissertations profondes sur les fluides », etc. Cela se rapporte au prétendu phénomène des tables tournantes. Des savants de premier ordre, Faraday en Angleterre, Arago, Chevreul et Babinet en France, voulurent bien s'occuper de prouver au public qu'il n'y avait là rien de surnaturel. Les *croyants* demeurèrent persuadés que les théories des savants ne s'appliquaient pas à *tels* faits qui les avaient, eux, convaincus. « Cependant on eut bientôt », dit encore M. Bersot, « épuisé toutes les curiosités du phénomène. Il était temps que quelque chose les rajeunît. Il vint des nouvelles d'Amérique », etc. Ces nouvelles venues d'Amérique avaient pour sujet les communications faites, disait-on, par les esprits des morts, et révélées par l'intermédiaire des *médiums*. Le nombre des personnes qui se crurent ou se dirent *médiums* fut considérable[2], et plus considérable encore celui des personnes qu'ils persuadèrent : beaucoup d'entre elles mirent tant

1. Voir *Mesmer et le Magnétisme animal, les Tables tournantes et les Esprits*, par Ernest Bersot, membre de l'Institut.

2. « Il y a des médiums de tout âge, de tout sexe, de tout état, de tout caractère, des magistrats, des ministres et des hommes grossiers, des personnes vénérables et des coquins. Grâce à cela, on en comptait aux États-Unis, en 1853, de trente à quarante mille. » (Bersot, *Mesmer et le Magnétisme*, etc.)

de bonne volonté à se laisser tromper, qu'elles étaient presque complices, tout autant que dupes [1].

Combien d'Américains, de passage à Florence, firent, les uns après les autres, de merveilleux récits des communications des *esprits frappeurs* (rapping spirits)! [2]. Et c'étaient des gens de bonne foi, distingués souvent, et souvent aussi, grands admirateurs des poésies d'E. Barrett Browning : pouvaient-ils être trompés ou trompeurs?

Mrs. Browning, pour rester tout à fait sceptique, aurait eu fort à faire! d'autant plus qu'elle était disposée au mysticisme, aimait le merveilleux [3], et qu'elle aurait encore eu à se mettre en garde contre l'éducation qu'elle s'était donnée, et contre les aspirations de son cœur, aussi bien que contre celles de son esprit.

Longtemps, nous le savons, elle avait vécu dans la retraite avec ses rêveries et ses lectures. Elle avait étudié les philosophes de l'école d'Alexandrie, appris à placer la *révélation*, comme faisait Proclus [4] au-dessus de la science (qu'elle connaissait peu d'ailleurs).

Son mysticisme, ainsi qu'il arrive souvent, s'était encore exalté sous l'influence de la douleur. Que de fois, après avoir perdu son frère bien-aimé, elle avait sans doute, comme tant d'autres, formé ces souhaits que Tennyson a exprimés d'une façon touchante : « Ah! mon Dieu! S'il était possible de voir, ne fût-ce qu'une heure à peine, les âmes qui nous ont été chères! Si elles pouvaient nous dire où elles sont, ce qu'elles deviennent [5]!... Oh! Presser une main disparue à jamais! Entendre le son d'une voix qui s'est tue [6]! »

1. Voir cette idée développée dans le poème de R. Browning : *Monsieur Sludye, the Medium.*

2. « ... rapping spirits, of whom our American guests bring us relays of witnesses ». (Lettre à Mrs. Jameson, mars 1853.)

3. « I am credulous and superstitious naturally, and find no difficulty in the wonder. » (Lettre à R. H. Horne.)

4. Le mot révélation ne veut pas dire ici doctrine chrétienne, cela est évident. E. Barrett lisait Proclus dans la vieille édition avec des ligatures « these dear quaint contracted Grecian types ». (*A. Leigh.*)

5. Voir l'article de la *Quarterly Review* (1871), « Spiritualism and its converts » : où la stance de Tennyson est citée.

6. O for a touch of a vanish'd hand,
And the sound of a voice that is still! (To E. L.).

Il y a plus : les *spirites* prétendaient apporter une nouvelle preuve (une preuve *scientifique*[1] selon Mrs. Browning) de l'immortalité de l'âme. Elizabeth espérait que nul ne pourrait plus douter d'une vérité à laquelle on n'avait cru jusque-là que par intuition (cet instinct de l'espèce humaine), par induction philosophique, ou par foi religieuse.

On voit donc pour combien de raisons elle suivait avec intérêt, parfois même avec enthousiasme, le développement du spiritisme. Hâtons-nous cependant de dire que lorsqu'il s'agissait de ces questions, aussi bien que de toutes les autres, elle savait toujours rester sincère, avec ses amis, et avec elle-même.

C'est ainsi qu'elle écrivait en 1853 à Miss Haworth : « Je n'ai rien vu par moi-même; je ne crois que sur des témoignages. » (Sans cela, elle eut peut-être été moins crédule.) On essaya un jour chez elle de faire tourner une table : l'expérience ne réussit pas, et elle en convint[2]. Plus tard, elle dira bien franchement qu'elle n'a pas le pouvoir d'écrire sous l'impulsion d'un *esprit*. Elle avoue qu'il y a des imposteurs, parmi les *médiums*, mais elle ajoute, « il y en a parmi les gens qui ne sont pas des *médiums*[3] ». Enfin, avec la meilleure volonté du monde, une femme aussi intelligente qu'E. Browning ne pouvait s'empêcher de reconnaître que les oracles rendus par les *esprits* n'apportaient pas de nouvelles lumières à l'humanité. « Ils semblent assez sots », dit-elle nettement, « et je ne les prendrais pas pour base d'un système de théologie[4] ». Mais cela lui paraît seulement prouver « que la mort ne nous enseigne pas toutes choses ». « La mort n'est qu'un accident; l'imbécile Jack Smith, qui mourut lundi, est encore[5], mardi, l'imbécile Jack Smith. » Elle semble avoir ignoré les *sottises posthumes* (le mot est de M. Ber-

1. « And there is in the world, now, I can testify you, *scientific* proof that what we call death is a mere change of circumstances... in twenty years the probability is you will have no more doubters of the immortality of souls, and no more need of Platos to prove it. » (To Madame Braun. Aug. 10, 1858.)

2. Voir Lettre à Mr. John Kenyon, 16 mai 1853.

3. Voir Lettre à Miss Mitford. Florence, février 1853.

4. Voir Lettre à Mr. Westwood. Rome, 2 février 1854.

5. Mrs. Browning ne se demande pas si les conditions physiques d'un individu n'influent pas sur le développement de son intelligence pendant la vie terrestre. La Bruyère dit au contraire : « Le sot... gagne à mourir, et dans ce moment que les autres meurent, il commence à vivre... son âme... va d'égal avec les grandes âmes. » (*De l'homme*, 143.)

sot) que l'on prête aux grands hommes défunts, dont les esprits sont évoqués par les *médiums*. Elle disait, et cela peu de temps avant sa mort[1], « n'avoir jamais eu connaissance, ni verbalement, ni par écrit, d'une seule communication des *esprits* », qui eût fait sur elle la moindre impression. Mais, que de semblables communications fussent possibles, cela lui paraissait probable, et cela lui suffisait pour l'émouvoir.

« Au sujet du spiritisme, dit le romancier Hawthorne, Mrs. Browning est une croyante, et son mari, un infidèle[2]. » Chacun des deux époux professait librement son opinion; seulement, quand Browning, de sa voix forte et bien timbrée, faisait, en termes énergiques, quelque *sortie* contre Mr. Hume et ses confrères[3], la faible voix qu'il n'entendait jamais en vain, disait, d'un ton de doux reproche, et de prière tout à la fois, un seul mot : « Robert[4] ! » et la *philippique* ne s'achevait pas.

R. Browning regrettait de ne pouvoir, en cela comme en tout le reste, admirer son Elizabeth. Celle-ci croyait toujours que le scepticisme de son mari allait bientôt s'avouer vaincu. Leur affection mutuelle ne fut cependant jamais troublée par cette différence d'opinions; et rien ne marque mieux que cette différence même l'indépendance d'esprit que savait conserver chacun des deux poètes, malgré l'union intime de leurs cœurs.

Nous avons voulu traiter en une fois cette question du spiritisme de Mrs. Browning. Après avoir fait observer qu'on n'en trouve presque aucune trace dans ses ouvrages, nous reprenons l'histoire de sa vie.

Pour la villégiature de l'été de 1853, on choisit les Bagni di Lucca, où l'on avait fait un séjour quatre années auparavant. Cette fois on s'établit au moins élevé des trois villages (Bagni Alla Villa). Une jolie villa fut louée pour trois mois. De beaux platanes ombrageaient la façade; derrière, se trouvait le jardin avec un berceau; on avait vue sur les montagnes. Tout le jour,

1. Voir Lettre à Miss Haworth. Rome, janvier 1861.
2. Voir *Passages from the Note-Book of Nathaniel Hawthorne*. Mrs. Hawthorne (*Notes in England and in Italy*), dit de son côté : « Mr. Browning cannot believe, and Mrs. Browning cannot help believing. »
3. Voir Henriette Corkran, *Celebrities and I*.
4. Voir les souvenirs de Mrs. Ogilvy dans le *Memoir* qui sert d'introduction au volume des *Poèmes* d'E. B. Browning dans la collection des *Chandos Classics*.

on entendait les notes stridentes de ce que les poètes sont convenus d'appeler « le chant harmonieux de la cigale[1] ». Pendant les nuits d'été qui, sous ce ciel d'une incomparable pureté,

Font jaillir dans l'azur des milliers d'étincelles[2],

d'autres étincelles plus petites, mais animées, celles-ci, produites par les *lucioles*, brillaient partout au milieu de la verdure.

Les deux poètes ne se mêlaient pas à la foule mondaine des baigneurs. Mais ils jouissaient souvent de la société de nouveaux et bons amis : Mr. Story, sculpteur et poète, et sa femme, Américaine intelligente et sympathique. On faisait ensemble de longues excursions, ayant pour montures les mules ou les ânes des Apennins, aux harnais garnis de pompons et de grelots. La Casa Tolomei (c'était le nom de la villa louée par R. Browning) reçut pour hôte un jeune poète, futur ambassadeur à Paris, et futur vice-roi des Indes, le fils de Lord Lytton (le romancier Edward Bulwer). Robert et Elizabeth Browning, cependant, ne restaient pas oisifs, voulant, disait celle-ci, mériter leurs vacances.

Elizabeth s'occupait de son grand poème, et son mari « rapporta des Bagni le manuscrit presque achevé de *In a Balcony*, ce splendide fragment de tragédie composé en grande partie pendant ses promenades solitaires en forêt[3] ».

La famille Browning revint à Florence, puis, quelques semaines après, partit pour Rome, où l'on devait passer l'hiver. Le voyage dura huit jours, et fut l'un des plus charmants que fit Mrs. Browning. On traversa la fertile Ombrie, la pittoresque Sabine; on visita « le grand monastère et la triple église d'Assise[4] », et « les merveilleuses cascades de Terni, la fureur

1. On connaît les vers attribués à Anacréon :

... φιλέει δὲ Φοῖβος αὐτός,
λιγυρὴν δ'ἔδωκεν οἶμην.

2. Lamartine, *L'Infini dans les Cieux*.
3. William Sharp, *Life of Robert Browning*.
4. Voir Lettre à Miss Mitford. Rome, 7 janvier 1854. Il y a trois églises superposées, à Assise : « Il semble que dans les trois sanctuaires, l'architecte ait voulu représenter les trois mondes; tout en bas, l'ombre de la mort et l'horreur du sépulcre (c'est la crypte où se trouve le tombeau de saint François); au milieu, l'anxiété passionnée du chrétien dans notre terre d'épreuves; en haut, la joie et la gloire éblouissante du Paradis » (Taine).

des eaux : le cœur humain semble calme, au prix de cela[1] ! »

Les voyageurs, à leur arrivée à Rome, furent accueillis par Mr. et Mrs. Story, qui leur avaient retenu un appartement (43, Via Bocca di Leone, non loin de la Via del Corso), où tout avait été préparé pour leur donner l'illusion de se trouver *at home*. Cette heureuse journée de l'arrivée eut un bien triste lendemain : dès le matin, on amena chez Mrs. Browning la petite Edith Story, dont le frère encore tout enfant, *Joe*, venait d'être gravement atteint de la fièvre gastrique endémique à Rome. « Le premier jour, passé auprès d'un lit de mort! » (car l'enfant expira bientôt après); « la première promenade en voiture, avoir pour but le cimetière, où le pauvre Joe est déposé, près du cœur de Shelley : *cor cordium*, dit l'épitaphe[2]. » — Dans ses méditations sur la mort, Mrs. Browning ne voulait penser qu'à « l'aurore éternelle[3] » de l'au-delà, et non point à la nuit du tombeau. L'idée d'un cimetière lui inspirait de l'horreur et de l'effroi. Cette fois, elle avait fait appel à son courage, pour accompagner la pauvre mère, et la soutenir dans sa terrible épreuve. Elle souffrait par sympathie, et, en même temps, elle « tremblait pour ses propres trésors[4] », redoutant la contagion pour Robert Browning et son

1. Voir Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, stances 69-73, la description de la cascade du Velino, près de Terni. Voir aussi Lamartine, *Cours Familier de Littérature*, 2e entretien. « Terni est le pèlerinage du génie », dit Lamartine, après avoir cité les noms de plusieurs hommes célèbres qui ont visité et décrit les chutes d'eau de Terni. Lui-même y alla en 1827 (et non, comme il le dit, en 1825), et y rencontra Mme Sophie Gay, accompagnée de sa fille Delphine (depuis Mme de Girardin).

2. Voir Lettre à Miss Mitford. Rome, 7 janvier 1854. L'épitaphe a été composée par Leigh Hunt. Le *cœur* de Shelley est à Boscombe. Il fut arraché du milieu des flammes par Trelawny, lors de la crémation du corps, rejeté par la mer sur le rivage. Les cendres furent transportées à Rome. La tombe de Shelley, comme celle de Keats, se trouve dans la partie du cimetière protestant (à côté de la porte Saint-Paul), où est la pyramide de Caïus Cestius (un des prêtres appelés épulons, au Ier siècle).

And one keen pyramid with wedge sublime,
Pavilioning the dust of him who planned
This refuge for his memory, doth stand
Like flame transformed to marble; and beneath
A field is spread, etc.

(Shelley, *Adonaïs*.)

3. Par delà le froid monument,
Il est une aurore éternelle.
(Pierre Lebrun.)

4. Voir Lettre à Mrs. Jameson, 21 déc. 1853.

petit Wiedeman. Elle oubliait qu'elle était poète[1], pour se rappeler seulement qu'elle était femme, et mère. Les merveilles de l'art, les grandes leçons de l'histoire lui étaient indifférentes. « Je n'aime pas Rome, et ne l'aimerai jamais », écrivait-elle après un séjour de quelques mois déjà[2]. Sans doute, les tristesses et les angoisses des premiers jours avaient beaucoup contribué à donner à Mrs. Browning ce qu'elle-même appelle ces sentiments *barbares*. Nous doutons cependant qu'en d'autres circonstances elle eût parlé de Rome avec autant d'enthousiasme qu'elle avait fait quand il s'était agi de Florence ou de Venise. C'est que l'impression faite sur nous par la Ville Éternelle n'est pas *une*, et irrésistible, comme celle que produit la ville des Médicis, ou la cité des Doges. L'historien, l'artiste, celui qui a la foi ou seulement l'*imagination* catholique[3], chacun arrive à Rome avec un idéal particulier et chacun trouve ce qu'il avait rêvé « le même, et nouveau toutefois[4] », selon la remarque de Gœthe. Mais il faut le chercher, car non seulement les trois Rome ne sont pas séparées, mais elles sont confondues, et dispersées au sein d'une ville moderne, parfois assez laide et vulgaire. — Nous ne parlons pas du *vulgus profanum*, des touristes munis de leur Baedeker, et qui prennent pour de l'admiration le plaisir qu'ils éprouvent en se disant qu'ils voient des choses réputées admirables...

Mrs. Browning ne prenait pas son enthousiasme tout fait dans les livres, nous savons qu'elle n'avait que des préjugés contre le catholicisme, et qu'elle ne se vantait pas d'être bon juge des œuvres d'art. Son imagination n'était pas non plus de celles qui évoquent les scènes de l'antiquité. Ce dont elle jouissait le plus, c'est du climat, ce qu'elle admirait, c'est le ciel bleu, qui paraît plus éclatant encore, au-dessus des ruines noircies par le temps.

Mais elle dit simplement : « Nous sommes allés à Saint-Pierre. Nous avons été au Forum, et vu le Colisée[5]. » Cette sèche énu-

1. « I haven't taken to it as a poet should, I suppose » (To Miss Mitford, May 10, 1854).
2. Voir Lettre à Miss S. Browning. Mars (?) 1854.
3. Voir dans les *Pensées* de Sainte-Beuve, ce qu'il dit de *l'imagination catholique* de Chateaubriand et de Fontanes.
4. « Es ist alles, wie ich mir's dachte und alles neu », etc. Voir la lettre de Gœthe. Rome, 1er novembre 1786.
5. Voir Lettre à Mrs. Jameson, 21 déc. 1853.

mération est suivie d'un paragraphe assez long, ayant pour sujet les faits et dits mémorables de Penini. Mrs. Browning semble s'être occupée, à Rome, plutôt de tableaux tout nouveaux que de tableaux anciens. Son mari aimait la société des artistes. Un de leurs meilleurs amis à Rome fut le peintre américain W. Page, qui demeurait dans la même maison qu'eux, et fit le portrait de R. Browning[1]. Ce fut aussi pendant ce séjour à Rome que le portrait de Mrs. Browning fut exécuté par Miss Fox (depuis Mrs. Bridell-Fox). « Elle dessine bien, disait Elizabeth, et elle a très bien réussi pour la chevelure. Quant à la ressemblance, vous en jugerez. » (Lettre à Mrs. Jameson, 21 décembre 1853.)

L'obligeante Mrs. Bridell-Fox a bien voulu nous dire, dans un entretien qu'elle a consenti à avoir avec nous, quelle impression avait faite sur elle la célèbre poétesse dont elle reproduisait les traits. « Elle avait l'air d'une vieille enfant, ou d'une jeune grand'-mère », dit Mrs. Fox : le visage, pâli et fatigué par les longues souffrances, avait conservé l'expression candide et confiante des premières années. « Le génie et la finesse, la bonté, avec une douceur angélique, une *résignation joyeuse*, tout cela se lisait sur sa physionomie... Elle s'oubliait toujours pour penser aux autres, n'avait nulle coquetterie, nulle affectation. »

Aussi n'est-on pas surpris de voir la famille Browning compter autant d'amis que de connaissances. R. et Elizabeth virent souvent à Rome Mrs. Sartoris (Adélaïde Kemble)[2], la célèbre cantatrice, et sa sœur, Fanny Kemble. Mrs. Browning les estimait et les admirait beaucoup toutes les deux : « Ce sont de nobles créatures : leurs brillantes qualités de femmes du monde font la moindre partie de leur distinction[3]. »

1. Le peintre Fisher fit aussi le portrait de R. Browning.
2. 1816-1879.
3. Une anecdote fait à la fois connaître la bonhomie de R. Browning, la franche simplicité d'Elizabeth, leur cordialité à tous deux, et le charme qu'on trouvait à leur société. Mrs. Sartoris aimait à parler de certain *lunch*, auquel Mr. et Mrs. Browning les avaient invités pendant qu'ils étaient tous ensemble à la campagne, en Italie. On se demande qui, des hôtes ou des convives, contribua le plus au plaisir que chacun goûta... La famille Sartoris se levant à regret pour prendre congé, en disant combien la réunion avait été trouvée délicieuse, Mr. Browning s'écria : « Oh! je vous en prie, revenez souper avec nous! — Robert! s'écria Mrs. Browning, comment pouvez-vous les inviter? Il n'y a rien pour souper, rien que le reste du pâté! — Eh bien! reprit Browning, revenez finir le pâté. » (*Records of Tennyson, Ruskin and* (*R. and E.*) *Browning*, by Mrs. Ritchie Thackeray).

Thackeray se trouvait alors à Rome, avec ses deux filles encore adolescentes; tous trois faisaient de fréquentes visites Via Bocca di Leone, où la brillante conversation du romancier était fort goûtée.

Mrs. Browning témoignait à Miss Thackeray et à sa sœur un bienveillant intérêt qui avait quelque chose de maternel, et plus tard Mrs. Ritchie (Anne Thackeray) comptait parmi les meilleures et les mieux remplies les heures passées dans le salon de Mrs. Browning.

Les deux poètes ne laissaient pas de s'occuper de la composition de leurs œuvres. Il semblait donc que le séjour à Rome, d'abord si triste, n'offrît enfin que des agréments. Mais la santé du jeune Wiedeman ressentit la fâcheuse influence du climat. Ce fut donc sans regrets que Mrs. Browning quitta Rome, et, à la fin de mai 1854, elle écrivait à sa belle-sœur, dans une lettre datée de la Casa Guidi : « Je suis charmée de pouvoir vous dire que nous sommes arrivés, que nous revoyons notre chère Florence, la reine de l'Italie, après tout... Florence nous semble plus belle que jamais après Rome. » — Elle se résigna donc de la meilleure grâce du monde à rester à la Casa Guidi jusqu'à l'été de l'année suivante : cette année-là, il fallut, par suite de circonstances qui causaient quelque diminution de revenu, renoncer au voyage d'Angleterre, et même à une excursion dans les montagnes.

On était au moment de la guerre de Crimée. L'alliance avec la France consolait Mrs. Browning, qui d'ailleurs déplorait les horreurs de la guerre. Napoléon III devenait tout à fait son héros : elle voyait l'Italie fonder sur lui son espoir et elle s'attachait de plus en plus à sa nouvelle patrie.

Le commencement de l'année 1855 fut attristé par la nouvelle de la mort de Miss Mitford. Celle ci succomba après une longue et cruelle maladie, à l'âge de soixante-huit ans.

Elizabeth elle-même fut plus malade qu'elle ne l'avait été jusqu'alors en Italie. Robert Browning eut pour elle des soins si attentifs et si dévoués, qu'elle écrivait à Miss S. Browning : « N'était le chagrin de causer tant de fatigue, ce serait pour moi la jouissance la plus raffinée, d'être malade pour être soignée

ainsi, et me sentir si tendrement aimée[1] ! » Elle se remit bientôt, et se trouva assez forte pour suffire à ses multiples devoirs, avant de partir pour Londres : lettres en retard, visites d'adieu, et les leçons quotidiennes à son fils, et le petit trousseau de celui-ci (grands cols et longs pantalons brodés, suivant la mode enfantine d'alors) à préparer. On continuait le grand poème aux moments... trouvés entre ces occupations. Le départ eut lieu vers le mois de juillet. L'événement le plus mémorable du voyage, fut qu'à Marseille une des malles se trouva égarée : cette malle contenait le manuscrit inachevé d'*Aurora Leigh*, ainsi que les fourreaux et les cols de Penini ! Grand émoi de Mrs. Browning, non qu'elle s'inquiétât beaucoup de son poème ! Mais, indifférente à sa propre toilette, elle était très coquette pour celle de son enfant. Le précieux colis fut enfin retrouvé à la douane.

A Paris, Miss Browning se joignit aux voyageurs, qui repartirent presque aussitôt pour Londres. Ils s'établirent, 13, Dorset Street, et R. Browning s'occupa de la publication de son nouveau recueil de poésies : *Men and Women*[2]. Il y ajouta une dédicace : *Un mot encore, à E. B. B.* lui demandant d'accepter cet ouvrage, comme elle avait accepté le don qu'il lui avait fait de lui-même[3]. C'est à bon droit que ces volumes de vers furent dédiés à Elizabeth : elle-même avait inspiré les plus beaux de ces poèmes, qui comptent parmi les meilleurs de R. Browning. — Nous avons déjà fait allusion à quelques-uns d'entre eux, où, suivant le conseil donné autrefois par Miss Barrett, il parle en son nom, au lieu de faire parler des hommes et des femmes. C'est d'elle-même qu'il parle alors avec une émotion pénétrante, quoique contenue, dans : *Au Coin du Feu*, *L'Ange Gardien de Fano*[4], etc.

C'est parce qu'il en jouissait lui-même, et qu'il en sentait tout le prix, que Browning a si bien exprimé ce qui manquait à Andrea del Sarto (le peintre sans défauts, maître de son art) pour s'élever au-dessus de l'art même : l'inspiration d'une femme

1. Voir Lettre à Miss Browning, 12 juin 1855.
2. *Hommes et femmes.*
3. *One Word More. To E. B. B.*
4. *By the Fire-side. The Guardian-Angel*, a picture at Fano.

à l'âme élevée et pure[1]. Il avait, lui, « sa femme parfaite », sa Léonore[2], dont l'inspiration complétait son talent poétique, dont l'affection « avait complété sa vie[3] ».

Mrs. Browning trouvait les poèmes dignes de leur auteur[4]. C'était le plus grand éloge qu'*elle* en pouvait faire. Elle les préférait aux productions antérieures de Browning, et nombre de critiques sont de son avis. — Mais le recueil n'eut un grand succès qu'auprès « du petit nombre de lecteurs choisis » qui rendait alors justice à Browning. — Pendant leur séjour à Londres, les deux poètes, cette fois encore, virent les écrivains les plus distingués : Ruskin, Kinglake[5], Carlyle, Procter et sa charmante fille Adélaïde[6] (inconsciente de son rare mérite, et qui, disait Mrs. Browning, valait « tout un essaim de beautés »), Tennyson et Dante Gabriel Rossetti[7], le célèbre peintre et poète de l'école pré-raphaélite, grand admirateur de Browning.

Mrs. Browning, dans une de ses lettres[8], raconte que Tennyson lut un jour chez elle un « nouveau poème, *Maud*, depuis le commencement jusqu'à la fin, et il ne prit congé qu'à deux heures et demie du matin... Il est charmant de franchise et de naïveté sans pareille! Songez que de temps à autre il interrompait sa lecture : « Quelle *touche* merveilleuse! Quel sentiment! Que c'est beau! » Oui, c'était vraiment merveilleux, tendre, beau, et il lisait d'une manière exquise... sa voix était comme une musique. » — Un autre souvenir de cette soirée a été conservé. Mr. R. Barrett Browning possède (au Palazzo Rezzonico) l'esquisse à la plume, que D. G. Rossetti traçait (pendant que le lauréat continuait sa lecture), à l'insu de tous les assistants[9], excepté de Miss Browning.

1. Voir *Andrea del Sarto*.
2. « My perfect wife, my Leonor » (*By the Fire-side*, XXI).
3. « So grew my own small life complete » (*Id.*).
4. Voir Lettre à Mrs. Jameson. Mardi (juillet-août?) 1855.
5. (1809-1891), auteur d'*Eothen* (*Voyage en Orient*), de l'*Histoire de la Guerre de Crimée*.
6. (1825-1864), poète auteur de *Legends and Lyrics*.
7. 1828-1882.
8. Voir Lettre à Mrs. Martin. Octobre 1855.
9. Tennyson, R. et E. Browning, Miss Browning et Miss Arabel Barrett (outre Rossetti).

Cette fois encore, Mrs. Browning quitta Londres sans regret : Mr. Kenyon était parti pour l'île de Wight ; elle n'avait pu aller voir sa sœur Henrietta ; sa chère Arabel avait été forcée de s'éloigner de Londres, et Mr. Barrett devait se montrer plus que jamais éloigné de l'idée d'une réconciliation : son fils Alfred venait d'épouser, à l'ambassade anglaise de Paris, sa jeune cousine, Lizzie Barrett, et se voyait à son tour exilé de la maison de Wimpole Street.

Dans la lettre où elle annonce ce mariage à son amie, Mrs. Martin[1], Mrs. Browning lui fait part d'un autre mariage contracté en Italie, peu auparavant, par sa fidèle Wilson. Celle-ci avait épousé le Florentin Ferdinando Romagnoli. Tous deux devaient survivre aux maîtres qu'ils servirent jusqu'à la fin avec un attachement digne des bontés que l'on avait pour eux.

Vers le milieu d'octobre, la famille Browning arrivait à Paris. Une personne de leurs amies, qui s'était chargée de leur retenir un appartement, avait, par malheur, plus considéré l'élégance que les conditions hygiéniques. Le meuble de salon était recouvert de joli satin *bouton d'or*, mais on était exposé à ce terrible vent d'Est, si redouté de Mrs. Browning. Celle-ci eut une rechute, et l'on dut changer d'appartement. On en trouva un (3, rue du Colisée), confortable, sinon luxueux. Mrs. Browning en fait valoir les avantages, comme si elle eût été propriétaire, au lieu de locataire. « Nous nous y plaisons, dit Robert, comme si nous n'avions jamais vécu dans une maison, avant de venir ici[2]. » Grâce à la sagesse qu'elle eut de se condamner à la réclusion pendant de longs mois, et grâce à la douceur de l'hiver (1855-1856), elle se remit bientôt, tout en restant très faible.

Cependant elle travaillait à son *Aurora Leigh*, avec une assiduité qu'on n'eût guère attendue d'une valétudinaire, ni d'un

1. Voir Lettre à Mrs. Martin (juillet ou août 1855). Mr. et Mrs. Browning se privèrent dans la suite, comme on le verra, des services de Wilson, afin que celle-ci pût soigner le vieux poète Landor. F. Romagnoli mourut à Venise, au Palazzo Rezzonico, en 1893. A une date récente, Wilson, parvenue à un âge très avancé, vivait encore dans la maison de Mr. R. Barrett Browning, à Asolo.

2. Voir Lettre à Mrs. Jameson, 17 janvier 1855.

poète, l'inspiration étant capricieuse. « Il peut vous sembler étrange, disait R. Browning à Miss Thackeray, qu'on écrive de la poésie régulièrement à la même heure chaque jour. Je vous assure pourtant que ma femme et moi, nous nous mettons à l'ouvrage chacun de notre côté, tous les matins après déjeuner... Je ne lis jamais un mot de ses poèmes avant qu'ils soient achevés, et prêts à être publiés[1]. » Cependant, au printemps de 1856, Elizabeth lui avait fait lire les six premiers livres de son grand poème[2], et les éloges qu'elle avait reçus l'encouragèrent fort à continuer.

Elle poursuivit sa tâche, avec trop d'ardeur peut-être, car les derniers livres ne furent point écrits à loisir, tant s'en faut! Mais Mrs. Browning s'était promis à elle-même de publier *Aurora Leigh* pendant le séjour en Angleterre qu'elle et son mari devaient faire cette année-là. Ils arrivèrent à Londres vers la fin de juin, et s'établirent, 39, Devonshire Place, dans la maison de Mr. Kenyon, mise à leur disposition par celui-ci. Il se trouvait, lui, à l'île de Wight, et si gravement malade, que tout espoir de guérison semblait perdu.

Elizabeth mit la dernière main à son grand poème, peu après son arrivée. Elle dédia (17 octobre 1856) *Aurora Leigh*, l'œuvre capitale composée dans la maturité de l'âge et du talent[3], à Mr. Kenyon, « en témoignage d'estime, de gratitude et d'affection ». C'est lui qui avait encouragé les premiers essais de son talent, et son amitié pour elle ne s'était jamais démentie.

Quelques semaines furent passées à l'île de Wight, en partie à Ventnor, où se trouvaient Miss Arabel Barrett et plusieurs de ses frères, en partie à West Cowes, près de Mr. Kenyon. Celui-ci, tout affaibli qu'il fût, les accueillit avec sa cordialité habituelle.

1. C'est dans l'appartement de la rue du Colisée (au moment de la composition d'*Aurora Leigh*, par conséquent) que R. Browning parla ainsi à Miss Thackeray. (Voir *Records of Tennyson, Ruskin and (R. and E.) Browning*, by Mrs. Ritchie Thackeray.)

2. Dans les premiers mois de 1854, Miss Mitford écrivait à un correspondant que R. Browning n'avait pas vu un seul mot du poème commencé depuis trois ans, et dont 4 000 vers étaient déjà composés.

3. Voir la Dédicace du poème.

Une visite à Taunton (chez Mrs. Surtees Cook), une dernière et vaine tentative de réconciliation avec Mr. Barrett marquèrent la fin du séjour en Angleterre.

Elle y laissait le livre où elle avait, disait-elle, « tant mis d'elle-même », c'est-à-dire (ajoutait-elle), « de son âme, de ses pensées, de ses sentiments, de ses opinions », *Aurora Leigh*, qui parut le 11 novembre 1856, et que nous allons étudier.

CHAPITRE XVII

« AURORA LEIGH »

PREMIÈRE PARTIE : ANALYSE DU POÈME

Cette œuvre capitale de Mrs. Browning est à la fois un poème allégorique, et un roman moderne *à thèse*.

C'est encore et surtout une fiction où, sous les traits de son héros, l'auteur se peint lui-même. Dans de nombreuses et longues digressions, nous trouvons exprimés les convictions philosophiques, les idées sur l'art, et quelques-uns des sentiments tout personnels de Mrs. Browning elle-même.

Aurora Leigh est donc une œuvre complexe; il convient de l'étudier tour à tour sous ses divers aspects, avant d'essayer de la juger. Voici d'abord l'analyse du roman qui a la forme d'une autobiographie, celle d'Aurora Leigh, jeune femme poète :

Aurora (comme la *Corinne* du célèbre roman de Mme de Staël), est la fille d'un Anglais au caractère froid et sévère[1] qu'un mariage d'amour a cependant fixé en Italie. Sa mère, belle et aimante, était Florentine[2].

A peine la jeune enfant put-elle connaître ce qu'est pour nous la tendresse de notre mère, le premier amour qui nous soit révélé, et le plus pur aussi, « dont la flamme, comme celle du buisson mystique, brûle et ne consume point[3] ». Aurora n'avait que quatre ans, lorsque sa mère mourut.

1. Voir *Aurora Leigh,* Book I, v. 65.
2. *Id.*, v. 29 et suiv.
3. *Id.*, v. 57-60.

Elle sentait qu'en ce monde il lui manquait une mère [1] et s'en allait cherchant « comme un agneau plaintif, laissé seul dans la nuit, hors du parc fermé [2] ». Elle grandissait mélancolique, en dépit des soins dévoués de la vieille Assunta et même des caresses de son père. Celui-ci avait quitté Florence, et s'était retiré dans une solitude, par delà les montagnes de Pelago [3], « pensant que les enfants sans mère ont besoin, plus que d'autres, de la nature, notre mère à tous [4] ». Il se plaisait d'ailleurs à enseigner à sa fille ce qu'il savait lui-même, en particulier les langues anciennes.

A l'âge de treize ans, Aurora fut laissée doublement orpheline par la mort de son père. Du demi-sommeil de l'enfance, elle s'éveilla à la fois « à la plénitude de la vie et de la douleur [5] ». Rappelée en Angleterre par sa famille paternelle, arrachée des bras de la vieille Assunta, elle vit disparaître « les blanches murailles, les collines bleues, son Italie [6] » ! Combien l'Angleterre diffère de l'Italie, elle nous le dit dans un parallèle entre ses deux patries, et tout à l'avantage de celle qu'elle vient de quitter.

Elle est glacée par l'accueil que lui fait sa tante [7], vieille fille puritaine, à l'esprit étroit et prosaïque. Celle-ci se croyait vertueuse, parce qu'elle n'avait pas commis de mal [8]. Elle avait mené une vie paisible (qui n'était point du tout une *vie*) entre le pasteur et les hobereaux du comté, dans un petit cercle, tout occupée de petits soins, de petits devoirs, au demeurant satisfaite d'elle-même.

Elle ne saurait aimer la fille d'une belle-sœur étrangère qu'elle a haïe sans la connaître; d'ailleurs, elle sent d'instinct la différence entre sa nature, et celle de la poétique Aurora; mais, pour l'acquit de sa conscience, elle s'occupe d'Aurora... et ne s'en occupe que trop.

1. « I felt a mother-want about the world. » (*Id.*, v. 40.)
2. Voir Book I, v. 40-42.
3. V. 108 et suiv.
4. « Because unmothered babes, he thought, had need
Of mother nature more than others use. » (V. 112-113.)
5. V. 207 et suiv.
6. V. 232.
7. 270 et suiv.
8. 287 et suiv.

Elle entreprend de lui faire donner ce qu'on appelait alors une éducation complète. Le programme d'études pour les jeunes filles, dans le premier tiers du XIXe siècle, pouvait se résumer ainsi : des mots, des faits, des dates. La pauvre Aurora devait se charger la mémoire d'un énorme fatras, sans qu'on fît rien pour lui donner cette instruction qui est vraiment la nourriture de l'esprit. On lui faisait tracer de pâles copies de médiocres modèles : cela s'appelait alors apprendre le dessin. Sous prétexte de faire de la musique, il lui fallait exécuter des tours d'agilité sur le clavier.

« Je dansai la polka, et Cellarius » (c'est-à-dire le quadrille des lanciers, dont Cellarius, professeur de danse était l'inventeur); « j'appris à filer du verre, à empailler des oiseaux, parce que ma tante aimait les talents d'agrément chez les jeunes filles[1]. » De longues heures étaient consacrées aux travaux d'aiguille, tapisserie ou crochet monotone. Et cependant, elle lisait maint livre sur les femmes, où l'on enseignait la contre-partie des doctrines *féministes* de nos jours. « Ma tante aimait qu'une femme fût bien femme, et les femmes anglaises, Dieu merci! (ajoutait-elle en soupirant : il y a des gens qui soupirent toujours en remerciant Dieu) étaient dignes d'être proposées comme modèles à tout l'univers[2]. »

Avec une soumission dédaigneuse, Aurora obéissait à tout ce qu'on lui ordonnait. Chacun remarquant sa tristesse et sa pâleur, croyait que l'orpheline exilée n'avait plus longtemps à vivre. Elle-même trouvait « tout naturel d'aller aussi loin que vont les morts[3] ». Elle fut d'abord rattachée à la vie par l'amour de la nature et de la poésie. Elle se surprit à admirer, de la fenêtre de sa chambre, « cette petite chambre aussi verte que la haie de troènes qu'un oiseau choisirait pour y bâtir son nid[4] », l'horizon borné par les collines (de Malvern).

Elle en vint à aimer cette nature aimable et riante, sinon grandiose, cette contrée où toute la campagne semble n'être

1. V. 423 et suiv.
2. V. 443-446.
3. V. 506.
4. « I had a little chamber in the house », etc. (V. 567 et suiv.)

qu'un immense jardin[1], et finit par se dire que « la patrie de son père était digne d'être celle de son Shakespeare[2] ».

Souvent, avant que la maison fût éveillée, elle se plaisait à errer seule, parmi les bosquets et les prairies[3]. Souvent aussi, elle s'égarait dans un autre monde, le monde des livres[4]. Elle lisait beaucoup à la dérobée, puisant au hasard dans la bibliothèque laissée par son père. Enfin, elle lut les poètes, et dès lors, aspira à devenir poète, elle aussi, à vivre de cette vie idéale, supérieure à l'autre, et plus *réelle* aussi, puisqu'elle nous fait entrevoir la vérité, par delà les images imparfaites présentées par les objets sensibles.

A ces deux influences bienfaisantes, une autre vint s'ajouter, quoique Aurora s'en rendît compte à peine. Elle ne s'avoue pas à elle-même qu'elle a une affection — toute prête à devenir de l'amour, — pour son cousin Romney Leigh, l'héritier du titre et du riche domaine qu'avait possédés le père d'Aurora[5]. Romney, de son côté, aime en silence la jeune fille. C'est un philanthrope grave et mélancolique. Il a « le don des soupirs[6] ». C'est qu'il a vu les maux de ce monde, sans regarder plus haut pour chercher le remède. Comme le Christ, il a pitié de ceux qui ont faim, mais il oublie que le Christ a dit : « l'homme ne vit pas seulement de pain ». Il ne pense qu'à subvenir aux besoins matériels des pauvres. Il veut consacrer sa vie à soulager la misère. Il demande à sa cousine de devenir sa femme, et de l'aider dans sa tâche.

Romney ne saurait plus mal choisir le moment de présenter sa requête, ni le faire d'une façon plus maladroite. C'est le jour de naissance d'Aurora[7]. Pour elle, la vie et l'art sont pleins de promesses; elle vient de poser sur sa jeune tête une couronne de lierre.

Romney la surprend, et commence par lui démontrer que les femmes, étant incapables de s'élever jusqu'aux idées générales,

1. V. 615 et suiv. (voir ch. I).
2. V. 1090-92.
3. V. 681 et suiv.
4. V. 710 et suiv.
5. V. 511 et suiv.
6. « And sighing was his gift », v. 532.
7. Book II. « I was so glad that day. The June was in me », v. 9.

ne peuvent exceller dans les arts[1], et que par conséquent les femmes artistes ne peuvent exercer aucune influence salutaire[2]. Aurora peut-elle s'abaisser à *jouer à l'art* comme les enfants jouent à la guerre[3]? Conclusion : elle ne saurait mieux faire que de l'épouser et de le seconder. Aurora lui répond : « Ce que vous aimez, Romney, ce n'est pas une femme, c'est une cause. Votre cause est noble, votre but est élevé, mais, pour moi, je m'en reconnais indigne, et c'est autrement que je conçois l'amour. » Elle s'inscrit en faux contre le préjugé de ceux qui ne voient dans la femme que le complément de l'homme, et non une créature libre et raisonnable, ayant sa *fin* en elle-même[4].

Elle aussi a sa vocation, et elle la suivra, même si l'on devait arriver à prouver que l'âme féminine ne peut qu'*aspirer* à la poésie, et que le don de création poétique lui est dénié. Romney insiste en vain, promettant à Aurora que si elle devient sa femme il la laissera libre de se livrer aux occupations de son choix. Sa demande est repoussée une seconde fois. La tante d'Aurora (qui lisait dans le cœur de celle-ci[5] mieux qu'Aurora ne lisait dans son propre cœur), plaidait la cause de Romney, en employant les arguments les moins propres à persuader une jeune muse : par exemple, elle dit qu'une orpheline sans dot doit assurer sa fortune[6] ! Elle meurt subitement, laissant sa nièce seule et pauvre : sa propre fortune ne consistait qu'en une rente viagère, dont le capital appartenait à Romney.

Romney offre à sa cousine une somme considérable. Il sait l'offrir de manière à ménager la fierté d'Aurora et même à la dispenser de reconnaissance. Elle parvient à se soustraire à ses bienfaits. Les deux jeunes gens se séparent pour suivre leurs vocations différentes : il établit une sorte de phalanstère à Leigh-

1. Cf. de Quincey. Vol. X, p. 441, *False distinctions*. « I never yet knew a woman — nor will believe that any has existed — who could rise to an entire sympathy with what is most excellent in that art (poetry); high abstractions, to which poetry κατ' ἐξοχήν (par excellence) is always tending, are utterly inapprehensible by the female mind, the concrete and the individual fleshed in action and circumstance are all that they can reach : the τὸ καθ'ὅλου — the ideal — is above them. »
2. Book II, v. 141 et suiv.
3. V. 228 et suiv.
4. V. 400 et suiv.
5. Voir Livre II, v. 687.
6. *Id.*, v. 606.

Hall, le château héréditaire des Leigh. Aurora va à Londres, pour y gagner sa vie comme écrivain, et cultiver la poésie.

La jeune femme poète commence à se faire connaître. Un jour, elle reçoit la visite d'une dame riche et noble, lady Waldemar [1]. Nous trouvons chez celle-ci un bizarre assemblage de beauté physique et de laideur morale. Elle a des manières raffinées, et des sentiments grossiers, exprimés en un langage cynique. Elle avoue à Aurora, qu'elle voit pour la première fois, ce qu'une femme hésiterait à confier à sa meilleure amie : elle aime Romney, en dépit des manies humanitaires de celui-ci, et elle voudrait qu'Aurora usât de son influence sur son cousin, Il s'agit d'empêcher le riche et noble héritier des Leigh de mettre ses théories en pratique, et d'épouser, — ce qu'il est sur le point de faire, — une femme née au plus bas degré de l'échelle sociale. Aurora se résout à aller trouver Marian Erle, la fiancée de Romney, qui habite dans une des plus pauvres maisons du plus misérable quartier de Londres. Les voisins de Marian sont des êtres sordides, ayant toujours à la bouche l'injure ou le blasphème.

Marian est une jeune fille peu jolie, pour laquelle Romney n'éprouve pas d'amour. Il l'a choisie, pourtant, parce qu'elle appartient à la classe de ceux auxquels il a dévoué sa vie, et parce qu'il espère trouver en elle une auxiliaire de ses bonnes œuvres. Marian, en effet, est remplie de vertus qu'elle ignore. Elle ressemble à une fleur modeste et parfumée, éclose sur un fumier. Les beautés de la nature lui ont révélé l'existence de Dieu. Elle a quelque peu fréquenté l'école du dimanche, où l'on enseigne l'amour du Christ et l'horreur du péché. De ses parents, vagabonds, paresseux et misérables, elle n'a reçu ni soins attentifs, ni témoignages de tendresse : son père est abruti par la boisson, sa mère est aigrie par les mauvais traitements. Cette mère dénaturée veut un jour vendre l'honneur de la pure jeune fille : « Dieu me délivre de ma mère ! Ces mères sont trop terribles ! » s'écrie la malheureuse. Elle réussit à se soustraire par la fuite à ses persécuteurs, et tombe enfin évanouie sur le

1. Voir Livre III, v. 344.

bord de la route. Elle est relevée mourante, portée à l'hôpital, où, pour la première fois, elle connaît le repos et le bien-être, où elle entend de douces paroles. Après sa guérison, Romney, qui s'occupe des pauvres convalescents, lui procure du travail. Il est témoin et juge des qualités de la jeune ouvrière, espère qu'elle saura l'aider dans son œuvre philanthropique, et lui offre sa main.

Aurora gagne la confiance de Marian, qui lui conte sa triste histoire[1]. Elle demande à la fiancée de Romney de devenir son amie : la démarche de lady Waldemar n'a pas eu l'effet qu'en attendait cette femme perfide.

Le jour arrive, de ce mariage qui doit, en unissant Marian et Romney, rapprocher les classes sociales[2]. Les invités sont rangés dans le temple : d'un côté, les membres de l'aristocratie, « Saint-James en brocard d'or », de l'autre, les représentants de la populace : « Saint-Giles en frise[3] ».

Tous sont attirés par ce qui doit être, pour eux, un spectacle nouveau, les pauvres le sont encore par l'espoir de prendre part à un bon repas. Longtemps on attend l'arrivée de la fiancée, mais en vain. Romney, pâle, et tout hors de lui, vient enfin annoncer que le mariage n'aura pas lieu. Marian a disparu ! Il engage les invités à quitter le temple, et à se rendre dans la salle du festin. Murmures de la foule, menaces à l'adresse de Romney. Pendant le tumulte, Aurora s'évanouit. On l'emporte hors de l'église et on lui donne des soins.

Peu d'heures après, Romney lui communique la lettre d'adieu de Marian, lettre peu explicite. On y comprend toutefois qu'elle prend la fuite, craignant que le noble Leigh ne vienne à regretter plus tard de l'avoir épousée, et l'on devine que c'est lady Waldemar qui lui a conseillé de s'éloigner ainsi, sans faire connaître à personne le lieu de sa retraite, Aurora, par ses bonnes paroles, réussit à calmer un peu les inquiétudes de son cousin,

1. « ... She told me all her story out », etc. Book III, v. 827 et suiv.
2. Vers 535 et suiv.
3. « ... Half Saint-Giles in frieze
Was bidden to meet Saint-James in cloth of gold. »
Voir v. 538 et suiv. Book IV.

et à adoucir le chagrin qu'il éprouve. Un certain temps s'écoule. Aurora continue de cultiver la poésie. Elle a quelques succès, mais, malgré les éloges qu'elle reçoit, elle n'est pas satisfaite, car elle sent que ses œuvres seront toujours inférieures à son inspiration [1]. Elle est d'ailleurs mélancolique malgré, ou plutôt à cause de sa renommée : il semble si triste, aux femmes qui vivent seules au monde, ce bruit de leur gloire dont l'écho retentit dans leur demeure solitaire [2].

Un soir, on annonce à Aurora le prochain mariage de Romney avec cette même lady Waldemar qu'elle soupçonne justement d'avoir par ses intrigues, éloigné Marian. La jeune femme poète écrit un mot de félicitation à la brillante lady, mais elle a résolu de quitter l'Angleterre avant de voir s'accomplir l'union qui devra l'attrister doublement : elle sait que lady Waldemar est indigne de Romney, et elle commence à s'avouer à elle-même qu'elle aime son cousin. Elle se décide à partir pour son pays natal, afin d'y chercher le repos et l'oubli.

Aurora s'arrête à Paris. — Elle fait un éloge enthousiaste de la France, « ce poète des nations, qui toujours rêve et se plaint, à la poursuite de quelque bien idéal ». A Paris, Aurora retrouve Marian Erle. Elle l'accompagne jusqu'à son humble demeure. Marian lui montre son enfant endormi, dont Aurora trace en ses vers une gracieuse image [3]. L'enfant s'éveille, et Marian le comble de caresses maternelles.

Bientôt elle fait à Aurora le récit de ses infortunes [4] : l'hypocrite lady Waldemar, affectant de s'intéresser à Marian, a su persuader à celle-ci qu'elle ferait le malheur de Romney si elle devenait sa femme. Marian a consenti à s'exiler, et à accompagner en Australie une ancienne femme de chambre de lady

1. Voir *Aurora Leigh* (Book V). C'est dans la première partie du livre V (v. 1-434), que se trouve la plus longue digression d'*Aurora* sur son art. Nous étudierons plus loin l'esthétique et la poétique de Mrs. Browning, d'après *Aurora Leigh*.

2. Voir Livre V, v. 439.

> How dreary 'tis for women to sit still,
> On winter nights by solitary fires,
> And hear the nations praising them far off, etc.

3. Voir Book VI, v. 53 :
« ... There he lay upon his back », etc., v. 566 et suiv.

4. Voir Book VI, v. 876-1274, et Book VII, v. 1-113.

Waldemar. Elle s'est embarquée avec cette femme indigne qui l'a trompée, l'a conduite à Paris où l'innocente Marian a été victime d'une odieuse trahison. L'infortunée fut d'abord folle de douleur, puis la raison lui revint. Quand elle fut devenue mère, son enfant la rattacha à la vie.

La charitable Aurora console Marian, l'adopte pour sa sœur, et propose de l'emmener en Italie, ainsi que l'enfant. Son offre généreuse est acceptée avec reconnaissance.

Cependant Aurora est tout indignée contre lady Waldemar; en songeant que Romney est sans doute marié à cette femme qui est un monstre, malgré sa beauté, à « cette Lamia, cette femme serpent », la jeune *poétesse* regrette d'avoir autrefois repoussé la demande de son cousin. Elle veut au moins essayer de le sauver, s'il en est encore temps. Elle prend le parti d'écrire à lord Howe, un de leurs amis communs. Celui-ci fera connaître à Romney la perfidie de lady Waldemar, mais seulement dans le cas où le mariage n'aurait pas eu lieu. Elle écrit en même temps à la riche lady, lui enjoignant, si elle est la femme de Romney, de le rendre heureux, de ne point se montrer à lui telle qu'elle est, la condamnant à tromper encore et toujours, à porter ainsi la peine de ses mensonges. « A cette condition, ajoute-t-elle, vous n'avez rien à craindre, ni de Marian, ni de moi-même. » C'est-à-dire que le secret de la trame perfide ne sera pas révélé à Romney.

Aurora fait le récit du voyage en Italie. Les grands spectacles de la mer, des montagnes, les souvenirs d'enfance, évoqués à chaque instant, la gratitude et le dévouement silencieux de Marian, tout cela fait quelque diversion à sa douleur. Elle s'établit à Florence, dans une villa située sur la colline de Bellosguardo, et fait une description enthousiaste des beautés naturelles, et des merveilles d'architecture qui, de là, s'offrent aux yeux du spectateur ravi [1].

Elle apprend le grand succès de son dernier poème, publié après son départ de Londres, par les soins d'un ancien ami de

1. « I found a house at Florence, on the hill
Of Bellosguardo », etc. (Book VII, v. 515 et suiv.).

Romney, le peintre Vincent Carrington. Celui-ci, dans sa lettre, fait allusion à des malheurs arrivés à Romney, et qu'il suppose connus d'Aurora. La jeune femme est inquiète, mais elle n'ose s'informer au sujet de celui qu'elle croit l'époux de lady Waldemar. Aurora n'est d'ailleurs pas heureuse, malgré le succès de son œuvre, et malgré tout le charme du pays natal : elle n'a pas réalisé son rêve d'artiste, elle n'a pas rempli sa destinée de femme[1].

Un soir que, du haut de la terrasse de sa villa, elle admirait les splendeurs d'une nuit d'été, elle fut surprise par l'arrivée soudaine de celui à qui elle pensait si souvent. Elle déguise ses sentiments, se montre d'abord froide, et même ironique, en écoutant la palinodie de Romney. Celui-ci fait l'éloge du dernier poème d'Aurora : le livre est devenu une partie de lui-même, il a touché son cœur, élevé son esprit. Quant à lui, il s'humilie. Il a été présomptueux, il a voulu réformer le monde, il a échoué dans son entreprise, parce qu'il ne songeait à venir en aide aux malheureux, qu'avec des secours matériels. Il se rappelle les paroles qu'Aurora a prononcées autrefois, et qu'il n'a pas comprises alors : « Il faut une âme pour mouvoir un corps, il faut une âme supérieure, pour agir sur les masses. Vos Fouriers ne peuvent réussir, parce qu'ils ne sont pas assez poètes pour comprendre que la vie se développe du dedans au dehors[2]. »

Aurora répond qu'elle-même n'a pas atteint son but, et veut consoler Romney en lui parlant du mérite de l'effort, même si l'effort est stérile.

L'infortuné philanthrope raconte que les pauvres qu'il avait rassemblés à Leigh-Hall, auxquels il donnait le vivre et le couvert, se sont révoltés contre l'ordre et la règle. Ils ont même, croit-il, aidé les scélérats qui ont brûlé son château. Romney n'a réussi qu'à exciter contre lui la haine des pauvres et le mépris de ses riches voisins. Il espère au moins, dit-il, pouvoir protéger et rendre heureuse la femme qui a tant souffert à cause

1. Book VII, v. 881-894.
2. Book II, v. 479-481 ; 483-485. L'âme est, selon Platon, le principe de la vie. En élevant l'âme, on développe le principe de la vie.

de lui. Aurora croit qu'il parle de lady Waldemar, et reprenant le ton froid qu'elle avait eu au début de l'entretien, exprime des vœux pour que son cousin soit heureux avec lady Waldemar. Ce nom, prononcé par elle, amène enfin une explication. Romney tend à Aurora une lettre, à elle adressée par cette femme perfide. Dans cette lettre, lady Waldemar[1] se disculpe en partie de l'accusation d'Aurora. Elle avoue que c'est elle qui a empêché le mariage de Marian et de Romney, mais elle ne croyait pas son ancienne femme de chambre capable d'attirer l'innocente victime dans un horrible piège. A présent, elle sait que Romney veut épouser Marian, et elle en témoigne une joie maligne : Romney lui a dit que c'est Aurora qu'il aime, et elle a découvert le secret de l'amour de la poétesse pour son cousin.

Aurora, ayant achevé la lecture de la lettre, s'écrie : « Vous n'êtes pas marié ! » Mais il lui répond que déjà il se regarde comme l'époux de Marian, et qu'il veut servir de père à l'enfant de celle-ci. Tandis qu'Aurora demeure silencieuse, une voix s'élève, celle de Marian, qui venait de s'approcher, et a entendu les dernières paroles de Romney. « Vous consentez, dit-elle, à prendre Marian pour votre femme honorée, et à regarder son enfant comme le vôtre? » Il l'atteste d'un ton solennel. Marian, alors, s'adressant à son amie, lui demande si elle peut accepter l'offre de son ancien fiancé. Aurora, sacrifiant ses sentiments secrets, encourage la timide Marian et dit que Romney s'honore par son choix. Marian exprime sa reconnaissance « envers Dieu, qui a fait Romney si généreux », mais elle ajoute : « Nous ne devons jamais, jamais être unis ! » Elle se trouve relevée devant tous, par le haut témoignage d'estime qu'elle vient de recevoir de ces deux êtres si nobles. Mais Marian (celle d'autrefois, du moins), Marian est morte : il ne reste plus qu'une mère, consolée à présent, et toute à son fils. Elle dit « que le noble Romney doit épouser une noble femme », et elle donne à entendre que cette noble femme, c'est Aurora.

Demeuré seul avec sa cousine, Leigh, qui ne se croit pas aimé d'elle, lui demande pardon de lui avoir laissé voir ses sen-

1. Voir Livre IX.

timents. « Il l'a aimée, et il l'a perdue. » Mais il ne l'importunera jamais, il le jure « par ces étoiles qu'il ne peut voir... — Ne pas voir les étoiles ! » s'écrie Aurora, interdite.

Aurora finit par comprendre la triste vérité : Romney est aveugle ! Elle apprend de lui le détail des événements dont il la croyait instruite depuis longtemps, et dont Vincent Carrington lui avait fait le récit dans une lettre qu'Aurora n'avait pas reçue : lors de l'incendie de son château, il avait reçu sur la tête une poutre enflammée (lancée, croit-on, par le misérable William Erle, le père de celle qu'il voulait épouser, William, qui se vengeait ainsi... du bien qu'on lui avait fait! « Mais cela, dit Romney, que Marian l'ignore toujours ! »)

— « Vous êtes donc aveugle? Sans espoir de guérison? » demande Aurora en pleurant. Les larmes de sa pitié semblent douces, à Romney. « De l'espoir, oui certes! répond-il, sinon de guérison, au moins de vie meilleure, j'en ai! » Il a appris à bénir son épreuve. Il se console de ne plus voir le monde extérieur, puisque son esprit est éclairé : il sait s'humilier, se résigner. Il est devenu patient.

Aurora, touchée, avoue à son cousin qu'elle l'aime. Mais celui-ci ne veut pas accepter un amour né de la pitié. Alors, la femme poète confesse ses torts, à son tour : elle aussi, a manqué d'humilité, elle a, de plus, manqué de générosité, en ne permettant pas à Romney d'être généreux envers elle. Enfin, tout en voyant, elle, les deux côtés des choses, le réel et l'idéal, elle a négligé son devoir.

Elle s'est donnée toute à la poésie, elle n'a songé qu'à développer ses instincts artistiques, et elle a étouffé chez elle les instincts de la femme, oubliant qu'une femme incomplète ne peut être une artiste parfaite. « L'art, c'est beaucoup, l'amour c'est plus encore[1]. » Elle a méconnu son propre cœur, et elle donne à entendre que si le passé pouvait renaître, elle serait fière d'être choisie par Romney pour lui servir d'instrument dans l'exécution de ses charitables projets. Romney lui apprend qu'il l'a toujours aimée, et avec passion. Il se trouvait comblé

1. « Art is much, but love is more ». Book IX, 656.

de biens, et il voulait mettre ces biens au service des déshérités, sans même en excepter le plus cher de tous, cette Aurora à qui il espérait s'unir.

On devine la conclusion : fortifiés par l'amour, éclairés par la poésie, Aurora et Romney, unis enfin, vont s'efforcer de faire le bien ensemble. Mais ils le feront avec humilité, avec confiance en Dieu. Ils renoncent aux systèmes, aux règlements pour la réforme de la société ; tout cela est inutile et vain, un seul moyen est efficace : il faut élever les âmes.

CHAPITRE XVIII

« AURORA LEIGH »

DEUXIÈME PARTIE : CRITIQUE DU POÈME

Les caractères, dans *Aurora Leigh*. — Aurora Leigh et Elizabeth Barrett. — Romney. — Marian. — Lady Waldemar. — La tante d'Aurora. — Les membres de l'aristocratie, et les misérables, dans *Aurora Leigh*. — L'allégorie du poème. — La *thèse* du roman.

Mrs. Browning a, nous l'avons dit, donné à son œuvre principale la forme d'une autobiographie. Lamartine avait fait de même lorsqu'il avait écrit *Jocelyn*, qui est aussi un poème intime, et que lui-même appelle « l'épopée de l'homme intérieur[1] ». Cette forme, il est vrai, oblige l'écrivain à renoncer au privilège qu'ont le poète épique et le romancier, de nous faire lire dans l'âme de leurs divers personnages; mais elle est très favorable à la poésie dite *subjective* ou personnelle; elle permet à l'auteur d'exprimer, sous le nom d'un seul personnage, avec beaucoup de liberté et de vraisemblance, ses idées et ses sentiments, de mettre enfin « beaucoup de lui-même dans son ouvrage[2] », comme l'a fait Mrs. Browning dans *Aurora Leigh*.

Sous le nom d'*Aurora Leigh*, nous trouvons cependant, tantôt Mrs. Browning elle-même, tantôt un être purement imaginaire[3] : tels souvenirs, telles impressions, tels sentiments sont ceux d'Elizabeth Barrett : nous les retrouvons dans le poème, les

1. Dans une lettre adressée à son ami de Virieu.
2. Voir Lettre à Mrs. Jameson. Paris, 23 février 1856.
3. Par exemple, c'est Aurora, à qui l'on imposait le programme d'éducation à la mode en Angleterre vers 1820; c'est la jeune Elizabeth Barrett, à qui la nature visible révélait les secrets de l'invisible, et qui « s'égarait dans le monde des livres ». Voir ch. I.

mêmes que dans la *Correspondance*[1], ou dans les poèmes qui ont un intérêt biographique[2]; la plus célèbre femme poète de l'Angleterre nous y conte sa propre histoire, — non celle des événements de sa vie, — mais celle de l'éveil de sa vocation poétique, du développement de son talent[3]. Elle nous fait la confidence de ses aspirations vers l'idéal, toujours entrevu, jamais atteint, ou rarement. Elle exprime, non seulement ses idées sur l'art, mais ses convictions au sujet des principales questions qui intéressent l'humanité, et l'on a pu dire[4] que l'on trouve dans *Aurora Leigh* « le testament esthétique et philosophique de Mrs. Browning ». Aurora, femme poète parle d'elle-même et de son talent avec la modestie[5], mais aussi avec la sincérité que nous avons appris à aimer chez Mrs. Browning elle-même : nous voyons que celle-ci lui a prêté tout son génie.

A l'*héroïne du roman*, Mrs. Browning a-t-elle aussi prêté tout son cœur? En parlant d'Aurora, pouvons-nous répéter le mot : « Vraie génie, mais vraie femme! »?

D'après le plan du poème, Aurora devait, presque jusqu'à la fin, étouffer en elle tous ses instincts de femme. Mrs. Browning condamnait ainsi sa principale héroïne à ne pas faire entendre « cette voix du cœur, qui seule au cœur arrive », et qu'elle sait si bien, d'ordinaire, faire parler chez ses personnages féminins. Nous savons seulement qu'Aurora est sensible parce qu'elle est triste d'être orpheline, et plus tard, parce que la gloire n'a pas de prix à ses yeux, puisqu'elle ne peut en faire jouir ceux qu'elle aime. A l'âge de treize ans, elle n'a personne, semble-t-il, à aimer ici-bas; la tante qui lui tient lieu de mère est pour elle

1. Voir par exemple, dans la correspondance d'E. Barrett Browning les lettres datées de Paris, et *Aurora Leigh*, début du Livre V.

2. Voir par exemple, *The Lost Bower* et *Aurora Leigh*, Livre I.

3. On a rapproché, à ce sujet, *Aurora Leigh* du *Pendennis* de Thackeray. — Voir Edmund Clarence Stedman : *Mrs. Browning*.

4. Voir *La Philosophie de E. Browning*, par J. Texte, *Revue des Deux Mondes*, 1892.

5. « Il n'y a pas d'*autolâtrie* dans *Aurora Leigh* », dit Mr. Swinburne (Note sur *Aurora Leigh*). On sait au contraire combien la *Corinne* de Mme de Staël s'admire elle-même. — On demandait un jour à Mme de Staël si elle avait fait son propre portrait sous le nom de Corinne. « Corinne n'est pas ce que je suis, mais ce que j'aurais voulu être », répondit-elle. — Mrs. Browning n'avait rien à envier à son *Aurora*. — Une femme poète française, Mme de Girardin, a tracé le portrait d'une femme poète dans son poème de *Napoline*. Théophile Gautier a dit : « Napoline est une personnification de Mme de Girardin, transportée dans des événements imaginaires, mais très exacte et très fidèle. »

l'*ennemi*. Ni les bienfaits, ni la mort de cette tante, n'ont raison de son antipathie. Elle est ironique envers tout le monde, dédaigneuse envers le plus grand nombre, et serait même assez peu sympathique, si elle ne se montrait vraiment bonne pour Marian. Nous savons d'ailleurs que si elle est aigrie, c'est qu'elle n'est pas heureuse; nous apprenons peu à peu, par les demi-confidences qu'elle se fait à elle-même, qu'elle aime Romney.

Mais ce n'est que lorsqu'elle s'accuse, lorsqu'elle aspire à descendre de son piédestal de femme de génie pour devenir une femme ordinaire, pour aimer et être aimée, c'est alors seulement que nous commençons vraiment à nous intéresser à elle. Mais il est trop tard : le poème va finir.

Un grave défaut de l'œuvre principale de Mrs. Browning, c'est que nous ne pouvons nous intéresser au roman d'amour qu'il y a dans le poème : Romney, le héros, excite encore moins qu'Aurora la sympathie du lecteur. D'après le plan de l'œuvre, il devait être la personnification de la philanthropie : « Voilà le sublime de la poésie, dit Taine [1], on lui donne une idée, elle en fait un homme. » Ici, le poète n'a point réussi à nous montrer à la fois *un homme*, et *le philanthrope*, à créer un type. D'ailleurs, nous ne connaissons Romney que par ce qu'en connaît Aurora..., qui ne sait pas lire dans son âme. Elle le voit, longtemps, ou veut le voir tel que Mrs. Browning l'a condamné à paraître pour le développement de la thèse : tout occupé de statistiques, ne pensant à remédier qu'à des maux matériels, il n'a point l'ardeur des gens charitables, ni l'enthousiasme des réformateurs. De plus le philanthrope *semble* tout au moins, avoir absorbé l'homme. On ne voit pas en lui cette diversité de traits dont l'ensemble forme un caractère; il n'agit guère, d'ailleurs, et quand il parle, il est parfois invraisemblable à force de bizarrerie [2].

Vers la fin du poème, il est métamorphosé. Il a reçu les

1. Voir Taine, *La Fontaine et ses Fables*.

2. Nous avons vu comment il s'y prend quand il demande à Aurora de devenir sa femme. — Il n'est guère plus heureux quand il s'adresse à Marian. (Vers 120-150, Book IV). — Voir aussi comment il annonce aux invités réunis dans l'église que sa fiancée a disparu. Après les avoir engagés à quitter le temple, il ajoute : « Allez, buvez et mangez suivant le programme. Adieu. » Vers 811-812, Book IV.

leçons du malheur; son âme est éclairée, si ses yeux sont éteints. Il a appris que les poètes sont les bienfaiteurs du genre humain, et remplissent une mission sacrée. Cela, c'est la conclusion imposée par le sujet. Mais en même temps, Romney fait à Aurora des confidences tardives; on apprend qu'il l'a toujours aimée, et l'on découvre en lui un personnage qui n'est point d'accord avec l'idée qu'on nous avait donnée du philanthrope. Le lecteur est plus surpris que touché.

On trouvera le personnage de Marian invraisemblable [1], à moins de nier à la fois l'influence de l'hérédité, et celle de ce qu'on appelle aujourd'hui le *milieu*. De quels parents indignes Marian Erle est née, nous ne le savons que trop.

Même lorsqu'elle est fiancée à Romney [2], elle habite un quartier, une maison, où les autres femmes ne parlent pas sans l'injurier, à Aurora qui s'est aventurée jusque-là.

Cependant Marian est douce autant que pure. Elle est héroïque de charité envers une vieille femme paralytique, abrutie par l'alcool, qui a vu mourir, sans la moindre émotion, sa petite-fille, l'amie de Marian. Et pourtant, Marian, dans son humilité, trouve sa propre conduite toute naturelle!...

Le lecteur ne peut être de son avis.

Marian est touchante, il est vrai, lorsqu'elle parle de son amour pour Romney, ou plutôt du culte qu'elle lui a voué; elle l'est encore, et davantage, lorsqu'elle fait le sacrifice de son bonheur, à elle, pour ne pas faire le sacrifice de celui de Romney. Mrs. Browning désarme la critique, lorsqu'elle fait exprimer, par les créatures de son imagination, les sentiments qu'elle eût éprouvés à leur place. Nous ne nous demandons plus

1. Mrs. Browning avait lu *Les Mystères de Paris* (voir Lettre à Miss Mitford, 12 nov. 1851). Ne doit-elle pas l'idée du personnage de Marian à l'un des personnages du roman d'Eugène Sue? M. Gidel a dit (*Litt. française du XIXe siècle*, Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*) : « La vertu... chante et rayonne dans un type inconcevable, Fleur-de-Marie, une jeune fille où se sont réunies et l'extrémité des excès de la dégradation, et la sublimité d'une âme pure. »

2. Romney lui-même insiste pour reconduire chez elle Aurora, qui est venue visiter Marian à Saint-Margaret's Court :

> . . . . . let me go,
> The very women pelt their souls in mud
> At any woman who walks here alone.
>
> (Book IV, v. 389 et suiv.)

si c'est vraisemblable, vu les circonstances, et nous plaçons Marian parmi ses sœurs, les héroïnes des ballades et des poèmes, les Bertha, les Catarina.

Nous éprouvons de l'horreur, au contraire, en lisant le récit de ses malheurs en France. Il y a des infortunes, peines morales ou peines physiques, trop affreuses pour être poétiques.

Nous en détournons la vue par instinct. S'il s'agit de malheurs réels, le devoir nous impose de nous en approcher pour y porter secours; mais quand il s'agit de fictions, il est permis de chercher ce qui « excite en notre âme une pitié charmante », ce qui « nous remplit d'une douce terreur », plutôt que ce qui cause de l'effroi. Mrs. Browning s'est crue obligée, par le plan de son poème, à faire subir à la pauvre Marian d'affreux malheurs immérités[1]. Elle l'a dédommagée, autant qu'elle le pouvait, en lui donnant un enfant qui ressemble au sien, et en lui prêtant quelques-unes de ses propres joies maternelles.

Nous trouvons la contre-partie symétrique du personnage de Marian dans celui de la riche et noble lady Waldemar, aussi invraisemblable que l'autre, et plus encore. Mrs. Browning, cette fois, s'était imposé la tâche de peindre une femme coquette, perfide, aimant d'un amour égoïste : elle qui d'ordinaire ne savait bien peindre les autres que d'après elle-même, devait se trouver incapable de bien faire ce portrait-là. Pour comble d'invraisemblance, c'est la femme perfide qui, sans y être obligée, confie à Aurora le dessein qu'elle a de faire obstacle au mariage de Romney avec Marian, afin de pouvoir elle-même épouser le philanthrope. Ici, nous retrouvons l'inconvénient inhérent à la forme adoptée par l'auteur qui n'a pas même, comme le dramaturge, la ressource du monologue pour faire connaître les pensées intimes de ses personnages.

A une seule créature de son imagination, Mrs. Browning a su donner de paraître vivante, sans lui prêter ses propres sentiments : c'est la vieille fille, la tante d'Aurora. Voilà du moins un être complexe, comme tous ceux que nous voyons autour de

1. « Marian had to be dragged through the uttermost debasement of circumstances to arrive at the sentiment of personal dignity. I am sorry, but indeed it seemed necessary. » (Lettre de Mrs. Browning, Florence, novembre 1856.)

nous; elle nous intéresse assez pour que nous soyons tentés de prendre parti pour elle, contre l'intention même de l'auteur... Sans doute, nous serons moins indulgents pour cette tante qu'elle ne l'était elle-même en faisant son examen de conscience. Nous avouerons qu'elle est obstinée, qu'elle tient à ses idées comme font souvent ceux qui n'en ont guère; elle a de l'orgueil, et ne peut concevoir que l'éducation qui l'a faite ce qu'elle est, ne soit pas la meilleure qu'on puisse recevoir; elle éprouve à l'égard de sa belle-sœur une jalousie qui survit à celle qui en était l'objet; mais elle veut faire son devoir, tout son devoir, et *plus encore*, envers cette nièce qu'elle n'aime pas, et dont elle sait n'être pas aimée. Cela n'est pas si vulgaire, après tout, et l'on hésiterait à qualifier d'étroite (comme le fait Aurora), une dévotion qui produit de tels résultats. Il nous semble que c'est la tante qui a le beau rôle en face de cette nièce qui, avec toute sa supériorité intellectuelle, ne se demande pas si elle n'aurait point, par hasard, elle aussi, quelque devoir de gratitude envers celle qui l'a recueillie, et qui s'occupe de son avenir.

C'est dans la peinture des différentes *classes* de la société, que Mrs. Browning a le moins bien réussi. Nous savons qu'elle n'avait pu faire d'observations, apprendre à connaître les membres de l'aristocratie anglaise, ou la populace de Londres. On le devinerait aisément, d'ailleurs, en voyant les riches et les pauvres qu'elle nous a montrés. Ce ne sont pas des portraits, quoi qu'on ait pu dire[1], et nous ajoutons que cela est fort heureux, car nous aurions une triste idée de la société moderne. Voici d'abord ses *misérables;* personnages, incidents, expressions,

1. L'écrivain italien Nencioni (*Nuova Antologia*, 1884. *Aurora Leigh*) dit : « ... i suoi poveri non son visti nei romanzi di Eugenio Sue, o riprodotti da Dickens, ma son ritratti fotografiti dal vero ». Que faut-il faire, pour peindre des portraits d'après nature? Qu'a fait E. Sue... « Il se fit peuple lui-même, afin de pouvoir observer de plus près. Il descendit jusqu'au bas de l'échelle sociale, se heurta à des voleurs... et toucha du doigt cette gangrène humaine qui s'agite dans les recoins fangeux des grandes villes. » (*Dictionnaire Larousse.*) — M. Eugène Brieux a fait de même : « Pour écrire *Résultats des Courses*, par exemple, où je voulais montrer la démoralisation et l'avilissement de l'ouvrier par le jeu, il m'a fallu descendre dans les bas-fonds parisiens. » (Conférence faite à Rouen le 8 mars 1902.)

Dans toute l'histoire de Mrs. Browning, nous voyons qu'elle n'avait d'autre expérience des *slums* de Londres que celle qu'elle avait acquise en faisant, accompagnée de Wilson, une course en voiture pour essayer de délivrer Flush, captif des brigands.

rien de cela n'est emprunté à la vie réelle, mais plutôt aux romans. Quand elle parle de ce qu'elle connaît peu, Mrs. Browning fait comme tous ceux qui ont peur de rester en deçà du vrai, et qui frappent fort, au lieu de frapper juste. Les pauvres qu'elle nous montre n'ont plus rien d'humain[1]. Hâtons-nous de dire que Mrs. Browning ne veut pas exciter le mépris, ni même le dédain pour les déshérités. Elle veut seulement nous amener à faire tous nos efforts pour soulager la misère qui dégrade : elle est « poète, et partant, démocrate[2] ». Elle ne traite guère mieux, d'ailleurs, « Saint-James en brocard d'or, que Saint-Giles en frise ».

Ici, la satire vise des personnages, dont on chercherait en vain les modèles, non seulement dans le monde, mais encore dans les romans.

La conversation des lords et des ladies (au temple, dans la maison de prière) ne trahit aucun bon sentiment, et même nulle bonne éducation. Ces grands seigneurs semblent n'avoir aucune idée de la politesse. La conversation à la soirée, chez lord Howe, est bien étrange, au point que le maître de la maison s'étonne qu'on ait parlé comme on a fait en présence d'Aurora...

Mais, en général, tout ce que Mrs. Browning a placé dans la bouche de ses personnages, prouve que l'auteur d'*Aurora* n'était pas doué de ce don de Protée — le don de métamorphose, qui est par excellence celui d'un écrivain ayant des qualités dramatiques. — On a remarqué, par exemple, des personnages de Shakespeare, qu'ils ont tous leur style propre, et qu'on ne saurait prêter à l'un d'eux les paroles d'un autre. Dans *Aurora Leigh*, tous s'expriment du même ton, tous ont le même tour d'esprit, tous emploient les mêmes comparaisons, les mêmes métaphores peu naturelles destinées le plus souvent à mettre

1. Les monstrueuses exceptions semblent être la règle : On pourrait citer comme preuves ce qu'une fille dit à sa mère (Livre III, 769 et suiv.), comment une grand'mère parle de sa petite-fille morte. Pour les misères physiques, voyez la description du 4e Livre, 542 et suiv.

2. . . . . « For poets (bear the word),
Half poets even are still whole democrats,
Oh, not that we are disloyal to the high
But loyal to the low. »
(Book IV, v. 314 et suiv.)

l'idée en relief, par le contraste cher aux romantiques. Nous verrons plus loin que l'effet est obtenu, quelquefois aux dépens du bon goût.

Disons ici qu'il l'est toujours aux dépens de la vraisemblance, lorsque c'est un personnage autre qu'Aurora qui s'exprime de la sorte.

Allégorie et thèse. — Nous avons jusqu'ici examiné le sujet, et les personnages du poème, comme Mrs. Browning reprochait à l'*Athenæum* de s'être borné à le faire, sans tenir compte de ce qu'elle appelait « la double action de l'intention métaphysique »[1]. Elle avait compté sur la sagacité du lecteur, et jugé inutile de donner une explication du sens allégorique de son poème, comme a fait Mme de Girardin à la fin de *Napoline* :

> J'en conviens, cette histoire est une allégorie.
> Napoline mourante est le génie — éteint
> ... Oh! quant à la duchesse...
> Ce que j'ai peint en elle est la Société.

L'allégorie du poème d'*Aurora* est liée étroitement à la *thèse* du roman. Nous ne sommes pas surpris, d'ailleurs, que Mrs. Browning ait, d'une part, caché un autre sens sous le sens littéral de sa fiction, et ait voulu, d'autre part, faire servir celle-ci à l'enseignement de vérités utiles. — Remarquons d'abord que l'emploi de l'allégorie, cher aux poètes du Moyen âge, le fut également aux écrivains de l'école romantique. « Tout ouvrage doit être une allégorie », dit F. de Schlegel[2]. — D'un autre côté, tandis que vers le milieu du XIXe siècle les écrivains en prose composaient des romans systématiques[3], les poètes eux-mêmes se croyaient appelés « à une sorte d'apostolat social[4] » : ils devaient faire entendre des vérités nouvelles au genre humain, et utiles aussi : « Le rêveur doit être un pionnier »,

1. C'est-à-dire sans tenir compte du sens allégorique du poème. Voir Lettre à Miss Isa Blagden, décembre (?) 1856.

2. Cité par Hegel (*Esthétique*). Traduction Bénard.

3. Par exemple, les romans de George Sand dans sa « deuxième période » (1840-48). Voir Sainte-Beuve.

4. Ballanche. — Voir aussi, dans Théophile Gautier (*Les Progrès de la Poésie*), la traduction d'un passage de Lenau (1802-1850) : « Soudain s'étend autour d'elle (la Poésie), un bruyant essaim : « Viens avec nous... élève-toi à des efforts qui « aient pour but le bonheur du monde... sors enfin de tes rêves, deviens *sociale*, « fais-toi la *fiancée de l'action*. »

disait Victor Hugo[1]... « La poésie, ouvrière de la civilisation, quoi de plus admirable? Plus d'art fainéant! » E. Barrett Browning professait cette théorie, et elle a voulu, dans son œuvre principale, donner sa leçon suprême.

Aurora n'est pas seulement une femme artiste, elle est la personnification de la poésie — le plus élevé de tous les arts, — de l'idéal[2]. Le nom même d'*Aurora*[3] est symbolique; l'aurore nous envoie un reflet des clartés du soleil qu'elle annonce : ainsi la poésie, en nous faisant entrevoir l'idéal, fait briller sur ce monde de ténèbres quelques lueurs de la clarté du *monde intelligible*. — Aurora a commis une faute en s'occupant exclusivement de son art, et cela même l'a empêchée d'être une artiste parfaite; c'est que « l'intelligence doit être transportée d'amour (de l'amour du Bien), pour apercevoir ce qui est au-dessus d'elle, pour s'élever jusqu'à l'extase où les vérités les plus sublimes lui sont révélées[4] ». — Dans le chapitre suivant, nous étudierons la *poétique* de Mrs. Browning dans *Aurora Leigh*, et nous pourrons mieux comprendre ce qu'est la *mission* d'Aurora en ce monde.

Romney, nous l'avons déjà dit, est la philanthropie personnifiée. Il représente en même temps les partisans des doctrines du Saint-Simonisme, du socialisme autoritaire, qui supprime l'idéal de la liberté chez l'homme; des tendances utilitaires qui s'efforcent avant tout d'assurer le bien-être matériel. Il est encore la prose, opposée à la poésie, la réalité opposée à l'idéal. Il est aveugle, et condamné à l'insuccès tant que la poésie ne lui prêtera pas le secours de ses lumières[5].

1. Dans *William Shakespeare*, 1864.

2. Ainsi « la Béatrice de Dante est une personne réelle que l'Alighieri a réellement aimée, elle est aussi son inspiration ou sa muse, elle est encore la Science et la Philosophie » (Brunetière).

3. Voir Symbolism (*Aurora Leigh*, an appreciation by James Bell. *New Century Review*, London, sept. 1898).

4. Cf. Plotin, cité par A. Fouillée (*Histoire de la Philosophie*) : « L'intelligence a deux puissances : par l'une, qui est la *puissance propre de penser*, elle voit ce qui est en elle; par l'autre, elle aperçoit ce qui est au-dessus d'elle, à l'aide *d'une sorte d'intuition* et de perception. Le premier mode de contemplation est propre à l'intelligence qui possède encore la raison, le second est l'intelligence transportée par l'amour ». — Voir le chapitre suivant.

5. « Romney had to be blinded, observe, to be made to see. » Voir Lettre à Miss Browning, nov. 1856.

« Idéal, réalité, amour, l'existence de cette trinité est le dogme que glorifie le poème de Mrs. Browning », dit un critique français, M. Montégut[1].

La vieille fille anglaise, cette tante que la poétique Aurora déteste de tout son cœur, c'est la routine, la tyrannie de la coutume et des usages, la médiocrité, qui veut tout rabaisser à son niveau. — Corinne, l'héroïne de Mme de Staël, s'en plaint amèrement, elle aussi. Elle compare les « mille petites peines » que tout cela lui fait souffrir, « aux liens dont les pygmées entouraient Gulliver. Ces liens rendaient tout mouvement impossible[2] ».

On a voulu voir dans Marian « l'emblème du peuple soumis et résigné[3], et dans lady Waldemar, *la noblesse* ». Nous ne croyons pas cette dernière interprétation exacte. Lady Waldemar, selon nous, est tout simplement l'égoïsme personnifié. Ses instincts sont opposés aux sentiments *altruistes* de Romney et d'Aurora. L'auteur l'a douée de tous les dons extérieurs; elle est de plus très noble, très riche, non dépourvue d'esprit. Avec cela, c'est un véritable monstre, qui finit par devenir odieux à tous les personnages du poème, et réussit seulement à faire le malheur des autres, et le sien.

C'est d'après les discours prêtés aux personnages, que nous voyons quel enseignement Mrs. Browning a voulu donner : il faut le dire, la leçon ne se dégage pas des faits. — Pourquoi écrit-on un drame, un roman, ou bien un poème *à thèse*? Pour montrer en action ce que valent *telles* théories, afin d'en donner, si l'on peut s'exprimer ainsi, une sorte d'*expérience anticipée*. C'est surtout[4] la cause de l'insuccès de Romney que l'auteur devait faire voir. C'était ce qu'il fallait démontrer non en faisant un court récit, mais en faisant agir les personnages, et nous amenant à conclure de nous-mêmes que *tels* moyens employés devaient produire *tels* effets.

1. Un Poème de la Vie moderne en Angleterre (*Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1857).
2. Voir Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*. Liv. XIV.
3. Voir *Dictionnaire Larousse*.
4. On comprend que l'on ne puisse juger des poèmes d'Aurora que par les éloges de Romney ou de Carrington, ou par ce qu'elle en dit elle-même.

Ce que veut Romney, semble-t-il, ce n'est d'ailleurs pas le partage des biens, l'abolition de la propriété[1]. Il ne veut qu'assister les pauvres en leur donnant chez lui le vivre et le couvert, leur imposant une règle, et sans doute une tâche. Son Phalanstère[2] n'a d'un phalanstère que le nom : c'est plutôt une sorte de *workhouse* où l'on a beaucoup de bien-être, et probablement peu d'ouvrage. Nous ne trouvons pas à Leigh Hall cette fameuse *phalange*, où chacun « participe au travail suivant ses goûts et aptitudes, où l'attribution des bénéfices est faite en raison composée du travail, du capital et du talent ». Ce n'était pas, on le sait, du rebut de la société, que Fourier prétendait peupler ses phalanstères. Les gens que recueille Romney n'ont ni talent, ni capital, et le travail n'a nulle *attraction* pour eux[3]. Le philanthrope leur permet de « manger et de dormir » à Leigh Hall, et il entreprend « de réformer leurs mœurs ». Tout cela ne ressemble guère à l'association rêvée par Fourier[4].

Mrs. Browning, ayant si peu connu les hommes et la vie sociale, n'aurait pas eu l'expérience nécessaire pour traiter le sujet de façon dramatique, quand même son genre de talent l'eût portée à le faire. Tout ce qui reste de la *thèse* du poème d'*Aurora Leigh*, c'est une protestation très sincère et assez éloquente contre le matérialisme du XIXe siècle, contre la recherche exclusive du bien-être; c'est surtout un *sursum corda* qui nous invite à nous élever au-dessus des pensers terrestres, vers les régions de l'Idéal.

1. Voir *A. Leigh*, liv. II, 1214 et suiv. Voir dans l'*Histoire de la Philosophie* de Fouillée, l'exposition des doctrines des Saint-Simoniens sur la propriété.
2. « The famous phalanstery.... at Leigh Hall. » Liv. V, 783.
3. Selon Fourier, « la répugnance pour le travail vient de ce qu'on n'a pas encore su le rendre attrayant » (A. Fouillée, *Histoire de la Philosophie*).
4. Plusieurs essais de phalanstères furent d'ailleurs, on le sait, tentés sans succès.

CHAPITRE XIX

« AURORA LEIGH »

CRITIQUE (*suite et fin*)

PHILOSOPHIE ET ESTHÉTIQUE DE M^rs^. BROWNING DANS « AURORA LEIGH »

« AURORA LEIGH », POÈME JUGÉ COMME ŒUVRE LITTÉRAIRE

La Philosophie de l'auteur d'*Aurora Leigh*. — Platon et les Alexandrins. — La vocation poétique. — *Mission* du poète. — La *poétique* d'*Aurora Leigh* : le poète ne doit pas se soumettre à l'autorité des modèles, ni à celle des *règles*. — Poésie descriptive. — Le poème épique. — La tragédie.

Mot de Mme de Staël : « On se fait toujours la poétique de son talent ». — Le plan du poème : les digressions. — Les personnages parlent trop, et n'agissent pas assez. — Le style du poème. — Les comparaisons. — Le défaut de goût. — Manque de « l'harmonie de l'ensemble ». — Le poème est-il un chef-d'œuvre? — Conclusion.

C'est à la glorification de l'Idéal que se rapportent toutes les parties de l'œuvre principale de Mrs. Browning. La religion chrétienne n'y occupe que très peu de place : non que l'auteur ait renié ses anciennes croyances. Mais c'est le culte de la poésie, le premier des arts, et de l'idéal qu'elle exprime, qu'Elizabeth Barrett Browning voulait prêcher cette fois.

Elle a d'ailleurs adopté sur ces questions les principes spiritualistes de Platon et des Alexandrins, et nous retrouverons, dans *Aurora Leigh*, les théories philosophiques et esthétiques auxquelles mainte allusion avait été faite par E. Barrett dans plusieurs de ses poèmes.

Le monde visible ne nous présente (selon ces théories) que de fugitives apparences, images imparfaites des réalités du

monde intelligible. C'est par delà les objets sensibles qu'il faut chercher la révélation complète des vérités immuables.

Platon enseigne que, par la *dialectique*, l'âme peut s'élever d'abord à la contemplation du *vrai* (s'élevant des sensations aux genres, et des genres aux *idées*, aux *types*), du beau et de la Beauté divine, et, enfin, du Bien suprême.

Selon Plotin, grâce à *l'extase*, sorte de contemplation d'un ordre supérieur, l'âme peut quelquefois[1] « retourner dans sa vraie patrie », perdre en Dieu son essence humaine, et vivre, pendant de trop courts moments, d'une vie toute divine.

Pour Elizabeth Browning, c'est l'*inspiration poétique* qui peut révéler à l'âme les vérités supersensibles, l'*idéal* (qui serait avec plus de justesse appelé le réel, puisque c'est le seul vrai[2]). « L'art est le témoin de ce qui subsiste sous les apparences[3]. » Le poète est un *voyant*[4] (Miss Barrett appelait Coleridge « ce voyant de l'invisible »). — Il saisit les relations mystérieuses qui unissent la nature physique et le monde *intelligible*[5]; il vit d'une double vie, et souffre d'une double

1. Voir le chapitre précédent. — Voir les *Ennéades* de Plotin, et le chapitre VII de l'*Histoire de la Philosophie*, de M. Fouillée.

2. Voir *Aurora Leigh*, Liv. VII, v. 782 et suiv.

. . . . . « To the antitype
Some call the ideal, — better called the real,
And certain to be called so presently,
When things shall have their names. »

3. Voir *Aurora Leigh*, Liv. VIII, 834 et suiv.

. . . . . « Art's the witness of what is
Behind this show. »

840 et suiv :

« ... Every natural flower which grows on earth,
Implies a flower upon the spiritual side,
Substantial, archetypal, all a-glow
With blossoming causes. »

4. Liv. VII, 854... 'Tis insight, and he saw this.
Liv. IV, 761... « a poet sees,
Which makes him different from a common man ».

5. Voir Liv. V, v. 120 et suiv.

« ... There's not a flower of spring,
That dies ere June, but vaunts itself allied
By issue and symbol, by significance
And correspondence, to that spirit-world
Outside the limits of our space and time
Whereto we are bound. »

souffrance [1], exprimant ses sentiments les plus intimes, reflétant dans ses ouvrages la flamme intérieure dont il est consumé [2].

Il y a même un degré d'inspiration poétique, qui se rapproche tout à fait de l'extase, telle que Plotin la définit [3]. Le génie poétique est donc pour Mrs. Browning comme pour V. Hugo, « le pontificat de l'Infini [4] ». Le poète, comme le *vates* des temps antiques, est *mens divinior*. C'est un être choisi entre tous, l'interprète entre l'Infini et le genre humain, un révélateur [5].

Le poète se voue tout entier à sa mission sacrée : l'amour de la gloire n'a point de place en son cœur. Ce n'est pas pour lui un but assez élevé que la gloire. D'ailleurs, « ce but ne fut jamais atteint que par ceux-là, qui ont visé plus haut [6] ». — Il

1. Voir Book V, 367-383.
2. Voir Book V, *Id.*
3. Voir Book V, v. 20 et suiv.

« (With) the great escapings of *ecstatic souls*
Who, in a rush of too long prisoned flame,
Their radiant faces upward, burn away
This dark of the body, *issuing on a world*
Beyond our mortal. »

Voir aussi ces vers (Book IV, v. 1151) où Mrs. Browning a résumé sa théorie :

. . . . « What is art,
But life upon the larger scale, the higher,
When, graduating up in a spiral line
Of still expanding and ascending gyres,
It pushes toward the intense significance
Of all things, hungry for the Infinite? »

4. Voir V. Hugo : *Les Mages.*
5. Cf. V. Hugo : *Les Rayons et les Ombres.*

Peuples! écoutez le poète,
Écoutez le rêveur sacré!
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.

Il est intéressant de remarquer que, selon Robert Browning, c'est au poète *subjectif* que s'applique ce que Mrs. Browning dit du poète en général : « Not what man sees, but what God sees, the *Ideas of Plato*, seeds of creation lying burningly on the Divine Hand, it is toward these that he (the subjective poet) struggles. » (*Essay on Shelley*, 1851.)

6. Voir Liv. V, 64, 66, 67, 68.

« ... Fame itself....
Presents a poor end,
And the highest fame was never reached except
By what was aimed above it. »

se montre en même temps dédaigneux de la critique. « Il voit plus loin que son œuvre [1] », il en connaît les défauts mieux que personne, car il est seul juge de la distance entre ce qu'il a fait, et ce qu'il aurait dû faire [2].

Le poète, on le comprend, s'affranchira de l'autorité de ce qu'on nomme *les règles* [3]. Mrs. Browning déclare qu'il n'est pas obligé d'adopter pour ses ouvrages les formes [4] de poèmes reconnus comme chefs-d'œuvre, et consacrées par l'admiration des siècles : il ne doit pas travailler d'après un modèle, façonner d'abord l'extérieur, et y emprisonner l'inspiration. L'œuvre doit se développer librement du dedans au dehors, comme un germe qui renferme en soi un principe de vie. « Qu'il en soit ainsi dans l'art; l'art aussi est une vie [5]. » — Mrs. Browning méconnaît donc « l'avantage qu'il y a pour le génie à marcher dans une voie tracée, où les forces ne se perdent pas en explorations » (Sainte-Beuve). « Les Grecs (ajoute Sainte-Beuve) connaissaient si bien cet avantage, qu'ils ont cherché dans tous les arts bien plus à travailler d'après un idéal une fois trouvé, qu'à revendiquer l'indépendance absolue du génie personnel. C'est à cette sagesse que nous devons les œuvres si parfaites qu'ils nous ont laissées. »

L'une ou l'autre de ces deux idées, celle du poète instruisant les hommes, et celle du poète devant s'affranchir de la tyrannie des traditions littéraires, se retrouve au fond de toutes les considérations d'Aurora sur son art.

Poésie descriptive. — Selon Mrs. Browning, la poésie descriptive est d'autant plus fausse, qu'elle reproduit plus exactement

1. « The poet looks beyond the book he has made,
Or else he had not made it. »
(Liv. VIII, v. 279-80.)

2. Voir Liv. III, v. 66-85, la satire faite par Aurora de ses divers critiques. Mrs. Browning écrivait, après la publication d'*Aurora Leigh* : « I see too distinctly what I ought to have written. » (To Mrs. Jameson, Florence, Feb. 2, 1857).

3. Cf. Victor Hugo, Préface de *Cromwell*.

4. « What form is best for poems? Let me think
Of form less, and the external.....

5. . . . . Inward evermore
To outward, so in life, and so in art,
Which still is life. »
(Liv. V, v. 223-239.)

les aspects de la nature[1], puisque le monde visible n'est qu'une vaine apparence. — Les Grecs, dit-elle, l'avaient senti, et ils avaient animé les objets insensibles, en unissant, par exemple, la dryade au chêne, en peuplant les eaux et les montagnes de naïades et d'oréades[2]. Mais ce sont des jeux puérils de l'imagination. Ce que veut l'homme moderne, éclairé des lumières du christianisme, c'est trouver dans la nature l'expression de sentiments humains, des symboles, des rapports avec le monde intelligible[3]. Le rôle du poète en décrivant la nature, sera donc moins celui d'un peintre, que d'un interprète[4].

Épopée. — Quoi qu'en disent les critiques, l'épopée n'est point morte. Il y eut des héros depuis Agamemnon, il y en aura toujours[5] et chaque âge réclame[6] un vaste poème qui en soit, pour ainsi dire, le monument, et en soit, pour les âges futurs, le témoin.

Il va sans dire que ce poème narratif sera bien différent de l'épopée classique[7]. Le poète doit choisir un sujet contemporain, et notre siècle ne mérite pas le dédain de l'artiste, non moins que celui du penseur. Mrs. Browning convient bien, avec Carlyle, que le siècle où nous vivons ne nous semble jamais

1. Liv. V, v. 130 et suiv.

« Even so my pastorals failed : it was a book
. . . . . false
With literal transcript. »

2. Voir Liv. V, v. 90-130.

3. Cf. ce passage de Laprade (*Le Sentiment de la Nature chez les Modernes*) : « Le don de voir la nature avec une véritable sympathie, de lire dans ses images l'expression de nos propres sentiments... c'est le don que possède Rousseau, et que nous tenons de lui. Après Rousseau, il restait à donner au paysage son horizon *métaphysique*, sa valeur religieuse, son caractère divin. »

4. Le mot est dans *Aurora Leigh*.

. . . . . « Stand confessed
Instructed poorly for interpreters. »
(Liv. V, v. 127-128.)

5. « The critics say that epics have died out
With Agamemnon », etc.
(Liv. V, v. 139 et suiv.)

6. . . . . « Every age
Claims an epos ».
(*Id.*, v. 152-155.)

7. Voici la définition donnée par le P. Le Bossu de l'épopée classique : « L'épopée est une fable agréablement imitée sur une action importante, qui est racontée en vers, d'une manière vraisemblable et merveilleuse. »

poétique[1]; elle fait d'ailleurs observer elle-même qu'il est difficile d'en saisir les traits essentiels. « Si le Mont Athos tout entier n'eût été qu'une statue gigantesque, selon le projet conçu par Alexandre, les paysans occupés à faire des fagots de ramilles dans la partie représentant l'oreille, n'eussent pu deviner que le mont représentât une figure humaine[2]. » Mais, selon l'auteur d'*Aurora*, le poète, avec le don de double vue qu'il possède, doit savoir de tout près distinguer les grandes lignes, aussi bien que l'on fait quand on est à distance; son esprit fait d'avance la sélection de ces traits principaux, que la postérité saura discerner.

Mrs. Browning condamne les tentatives de « restitutions des sociétés disparues, si chères aux poètes *artistes*[3] ».

1. « Carlyle has turned, and forged, and reforged on his anvil the fact that no age ever appeared heroic to itself, and so, worthy of reproduction in Art by itself » (R. Browning to E. B. B. May 18, 1846).

2. Voir Liv. V, v. 166 et suiv.

> . . . . . « Every age
> Through being beheld too close, is ill discerned
> By those who have not lived past it. We 'll suppose
> Mount Athos carved », etc.

(Le Mont Athos, cône de calcaire blanc de 2000 mètres d'altitude et de 115 kilomètres de tour à la base, bloc énorme que voulait tailler Dinocrate, se promettant de figurer Alexandre tenant d'une main une ville, de l'autre un fleuve coulant. *Dictionnaire Larousse.*)

3. M. Faguet, par exemple (*Études sur le XIXe siècle*), a remarqué que « d'instinct Gautier s'écarte du moderne et surtout du contemporain... De là ces habiles et séduisantes restitutions des sociétés », etc. C'est que Gautier est avant tout un artiste. — L'auteur des célèbres romans *historiques*, Walter Scott, on l'a fait observer (voir Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*), « s'attache surtout à l'*extérieur* ». Tennyson, l'auteur des *Idylles du Roi*, est le poète artiste du règne de Victoria. — Au contraire de l'écrivain dont le talent est surtout *objectif*, celui dont le talent est surtout *subjectif*, personnel, peut difficilement revivre la vie des hommes du passé, nous faire voir ce qu'ils voyaient : Mrs. Browning a écrit *Aurora Leigh*, et Lamartine a écrit *Jocelyn*.

Quant aux *sujets* considérés en eux-mêmes, abstraction faite de l'auteur, on peut citer ce qu'a dit Sainte-Beuve : « Mr. Matthew Arnold s'est demandé, si, au point de vue de l'art et de la beauté classique, il n'était pas mieux pour le poète qui aspire à la haute et sévère poésie de prendre ses sujets dans le passé... C'est une de ces questions que la critique agite en vain, et que le talent seul peut décider ou trancher. » On remarquera, cependant : 1° Que quand il s'agit de représenter un âge disparu, le poète a un double avantage; à distance comme l'a si bien dit Mrs. Browning elle-même, on ne distingue plus que les grandes lignes, les traits essentiels; le poète peut donc les reproduire aisément. D'un autre côté, l'écrivain est libre de compléter son esquisse avec des traits accessoires qu'il peut imaginer plus librement. « Si le sujet appartient au passé », dit Hegel (*Esthétique*, traduction Bénard) « l'artiste a la main plus libre dans ses créations idéales ». Le poète peut donc alors faire une œuvre à la fois vraie et idéale : 2° Que, quand le sujet est contemporain, les conditions sont différentes; traits essentiels et traits secondaires sont confondus, et sont présents,

Poésie dramatique. — *Aurora* ne veut pas, dit-elle, écrire pour la scène, parce que l'auteur dramatique doit chercher à satisfaire le goût des spectateurs, c'est-à-dire du public, et elle ne craint rien tant que d'être populaire[1]. Cependant elle ne veut pas mépriser l'art suprême de ceux qui (comme Robert Browning, sans doute?) savent évoquer et faire vivre sous nos yeux des créatures idéales. — Mais elle voudrait que cet art repoussât, comme indignes de lui, tous les accessoires matériels qui contribuent à l'illusion scénique : les décors, le costume et même les acteurs, comme il a répudié le masque et le cothurne, jouets de l'enfance de l'art[2]. On pense bien qu'elle réclame

aussi bien aux lecteurs qu'à l'auteur. « Si le sujet est emprunté au présent, les changements que le poète ne peut éviter prennent facilement quelque chose d'artificiel et de prémédité » (Hegel, *id.*). On sait d'ailleurs combien, dans un sujet contemporain, les détails de la vie quotidienne semblent prosaïques « l'accoutumance » rendant « tout familier », et, par conséquent, moins noble. *Jocelyn*, dira-t-on peut-être, est un poème dont le sujet est contemporain, et qui cependant appartient à la haute poésie, n'a rien de prosaïque, sans avoir rien d'artificiel. Mais le sujet se rattache à la Révolution française, événement si considérable, que les contemporains y voyaient « le commencement d'une ère nouvelle » (Gœthe). Les grandes lignes étaient aisées à distinguer. Lamartine n'a guère peint la *société* du temps. Enfin, il avait le don rare, sinon unique, de parler d'une façon poétique des objets les plus vulgaires, sans craindre de se servir du mot propre, et sans employer de périphrases... (Voir E. Deschanel : *Lamartine*).

1. Voir Liv. V, v. 267 et suiv.

. . . . « I will write no plays,
Because the drama, less sublime in this,
Make lower appeals, submits more menially,
Adopts the standard of the public taste. »

Voir Liv. III, v. 243 et suiv.

. . . « Heavens,
I think I should be almost popular,
If this went on! »

L'effroi d'Aurora, en se voyant applaudie d'un grand nombre de lecteurs, rappelle celui de Phocion, applaudi par la multitude : « Οὐ δή πού τι κακὸν λέγων ἐμαυτὸν λέληθα; » (Me serait-il arrivé de dire quelque sottise sans m'en apercevoir?) dit-il à ses amis. (Voir Plutarque, *Vie de Phocion*.)

2. Voir Liv. V, 334 et suiv. Le masque et le cothurne étaient, dans l'antiquité, des accessoires nécessaires : 1° Pour déguiser un même acteur jouant plusieurs rôles, ou un acteur jouant un rôle de femme; 2° Pour élever la taille et étendre la voix de l'acteur, et le mieux faire voir et entendre de milliers de spectateurs. Les conditions du théâtre moderne ont rendu ces accessoires superflus. Il n'en est pas de même des autres, qui sont indispensables à l'illusion scénique. Sans illusion scénique, plus de théâtre proprement dit.

Observation. — Mrs. Browning ne parle que des genres sérieux et graves : « Des livres *gais*? dit-elle. Le feuillage du hêtre est d'un vert plus gai que celui de l'if, et cependant la verdure de celui-ci est la plus durable, et la seule trouvée digne du saint temps de Noël. » *Comparaison n'est pas raison*, dit un ancien proverbe. Sans cela, nous serions tentée d'employer une comparaison pour répondre à Mrs. Browning, et de dire que l'art rend immortelles les choses

pour l'auteur dramatique la plus grande liberté, et qu'elle voudrait abolir toutes les prescriptions de ce que Victor Hugo appelle le code pseudo-aristotélique[1], non seulement la règle des unités, mais encore la coutume de diviser une tragédie en cinq actes[2].

Critique d' « Aurora Leigh ». Conclusion.

« On se fait toujours la poétique de son talent », dit Mme de Staël[3]. Cette remarque se trouve vraie, du talent de Mrs. Browning, et de la *poétique* que nous venons d'examiner. Si Mrs. Browning eût voulu d'avance répondre aux critiques de son œuvre, elle n'aurait pas, en y mêlant des considérations sur son art, fait un plus grand éloge de la poésie *personnelle;* elle n'aurait pas revendiqué plus hautement pour le poète le droit de s'affranchir de la tyrannie des usages littéraires, elle n'aurait pas, enfin, donné une autre théorie du poème épique, tel qu'il doit être de nos jours.

Nous devons nous mettre en garde contre les habitudes d'une éducation classique, et les exigences de notre goût français, en examinant si l'on peut accepter le jugement de Taine, et répéter après lui, en parlant d'*Aurora Leigh*, que « cette œuvre étrange est un chef-d'œuvre[4] ».

Cependant, on peut d'abord se demander si dans ce poème, Mrs. Browning a fait preuve d'un pouvoir de *synthèse* assez grand pour donner à l'assemblage de tant d'éléments divers le caractère d'*unité* qui doit appartenir à toute œuvre d'art, comme il appartient à un être *organisé*[5], si elle en a su former

les plus fragiles, semblable au calcaire jurassique, lequel rend impérissable tout ce qu'il renferme, aussi bien le réseau délicat d'une aile de libellule, que le squelette d'un reptile gigantesque.

1. *Préface de Cromwell.*
2. Voir *Aurora Leigh.* Liv. V, v. 229 et suiv.

« Five acts to make a play,
And why not fifteen? why not ten? or seven? »

3. *De l'Allemagne*, chap. VII.
4. Voir Taine, *Notes sur l'Angleterre.*
5. Classiques et romantiques s'accordent sur ce point essentiel. Selon Aristote, une œuvre d'art est un *organisme* (ζῶόν τι), et Hegel a dit : « L'œuvre poétique, comme tout autre produit de l'imagination libre, doit former un tout organique complet. »

un *tout*, dont aucune partie ne pourrait être supprimée, ou déplacée, sans que l'ensemble en souffrît.

Plan du Poème. — « Le pouvoir de construction est rare », disait Landor, en lisant *Aurora Leigh*, dont il admirait d'ailleurs les qualités poétiques [1]. Et nous ajouterons que Mrs. Browning eût dû le posséder à un rare degré, pour ordonner une œuvre si complexe. On ne peut louer le plan d'un poème narratif où les digressions sont si nombreuses, et interrompent si longtemps le récit. Ainsi, nous venons de voir Romney abandonné par Marian. Aurora s'efforce de le consoler, et les deux cousins se séparent (fin du livre IV). Aurora se remet à la composition de ses œuvres, et en quatre cents vers au moins (début du livre V [2]) expose les théories que nous avons étudiées. Le lecteur doit s'intéresser à des questions d'art et de littérature, sans plus s'inquiéter de ce qu'est devenue Marian, ni de ce que souffrent Romney et Aurora.

Au moment où les invités attendent vainement la fiancée, lord Howe, un ami de Romney et d'Aurora, cause avec celle-ci. Aurora, retraçant pour elle-même les événements d'une journée qui devait décider du sort des principaux personnages du poème, s'interrompt pour faire, — en trente-six vers, — le portrait de lord Howe. Cela refroidirait notre intérêt... si l'auteur avait su l'exciter.

Manque d'action. — Nous avons déjà signalé les défauts de la partie dramatique qu'il y a dans tout poème narratif. Les personnages n'agissent, ni pour mettre en relief la *thèse* du roman, ni pour faire connaître par l'action leurs caractères. Ils parlent seulement; comme ils sont surtout chargés d'exposer des théories, ils le font même au moment où leurs plus chers intérêts sont en jeu. Romney et Aurora, par exemple, le font longuement, au moment où le philanthrope propose à la jeune poétesse de devenir sa femme. Cela, il faut encore le dire, affaiblirait l'intérêt que nous inspirerait leur amour, si nous avions pu lire dans leur cœur. Mais (à ce moment, du moins) nous ignorons s'ils en ont un.

1. Voir la lettre de Landor (citée par Edmund Clarence Stedman : *Mrs. Browning*).
2. *L'Art Poétique* d'Horace (Épître aux Pisons), n'a que 476 vers.

Style. — Nous rappelons d'un mot, avant de juger le style ce que nous avons dit au chapitre xviii : la plupart des personnages sont invraisemblables; tous d'ailleurs parlent du même ton. Aurora est même forcée d'avouer qu'elle a prêté son propre style à l'arrangement du récit de la simple Marian [1].

Le style a été fort loué par M. Taine [2]. C'est, dit-il, « bien moins un style qu'une notation, la plus hardie, la plus sincère, la plus fidèle, créée à chaque instant sur place et de toutes pièces ». L'originalité, en effet, est à la fois le plus grand mérite et le plus grand défaut, du style de Mrs. Browning : personne, plus qu'elle, n'a su se dispenser de recourir à l'emploi des métaphores usées, des expressions *stéréotypées*. L'image est fréquente, souvent neuve, toujours hardie, heureuse quelquefois.

Parmi ces comparaisons, les unes sont simples et naturelles, d'autant plus gracieuses : c'est l'orphelin, qui est comparé au jeune oiseau abandonné seul dans le nid, à l'agneau errant seul dans la nuit, hors du parc fermé. Ce sont : « ... Des haies tout animées de moucherons, de blancs papillons aux larges ailes : en voyant ceux-ci, on eût dit que l'aubépine, la fleur de mai, devenue soudain vivante, était, toute palpitante, entraînée par le vent [3]. »

Il arrive parfois à Mrs. Browning (comme aux auteurs dont le talent est personnel et intime), de se servir de l'invisible pour mieux faire comprendre les choses visibles : c'est le contraire de l'*image* proprement dite, où l'objet sensible explique la pensée. — L'écume blanche des cascades *précipitueuses*, à Vallombrosa, est « comme une âme blanche, lancée dans l'éternité, encore frémissante du temps [4] ».

D'autres fois, c'est bien un objet matériel qui est choisi pour

1. Voir Livre IV, v. 151-154.

« She told the tale with simple, rustic turns.
. . . . . I have rather writ
The thing I understood so, than the thing
I heard so. »

C'est dommage : le langage *simple* et *rustique* eût été plus vraisemblable... et combien plus touchant.

2. Taine, *Notes sur l'Angleterre.*

3. Voir Liv. I, v. 1125 et suiv.

4. Voir Liv. I, v. 617 et suiv.

expliquer l'idée, mais le rapprochement est si bizarre, que le style figuré nuit à l'expression d'un sentiment d'ailleurs juste et délicat. — Ainsi, il est bien vrai que la douleur passée se revêt, à la longue, d'une teinte de poésie, même pour les gens à l'esprit prosaïque; mais pourquoi ajouter que ceux-ci finissent par porter leur peine « comme un chapeau mis de côté, où l'on a attaché une fleur [1] »? — Le goût, qui « enseigne surtout ce qu'il faut éviter [2] », voilà ce qui a manqué à Mrs. Browning, en dépit de tout son génie. Il faut bien avouer qu'on rencontre çà et là, en lisant *Aurora Leigh*, de ces *énormités* que Sainte-Beuve, croyons-nous, compare à un quartier de roche qui tombe sur la tête du lecteur. L'étrange et intraduisible métaphore dont se sert lady Waldemar (liv. III, v. 450 et suiv.), en est un exemple.

Dans l'œuvre principale de Mrs. Browning, plus encore que dans toutes celles que nous avons étudiées jusqu'ici, on trouve toutes les extrémités : le prosaïsme, et la poésie la plus élevée; ce qu'il y a de plus noble, et ce qu'il y a de plus vulgaire, même de grossier. — Le goût de l'auteur, nous le savons, n'avait jamais été ni très pur, ni très sévère; mais, plus que jamais, la hardiesse devait paraître à Elizabeth un signe de force, et le mélange de tous les tons, la vraie marque d'un génie naturel, depuis qu'elle avait appris à les admirer chez Robert Browning, par exemple dans *La Veille de Noël et le Jour de Pâques* [3].

Il était d'ailleurs presque inévitable que le poème présentât de tels contrastes, en raison du sujet *moderne*, et si complexe, choisi par Mrs. Browning. — On sait aussi combien le vers adopté par elle, le vers *blanc* (c'est-à-dire le pentamètre ïambique non rimé) devient facilement voisin de la prose.

Conclusion. — En résumé, rien ne manque donc tant au poème d'*Aurora Leigh*, que *l'unité d'impression*.

L'harmonie de l'ensemble, si louée des classiques [4] (et si

1. Voir Liv. I, v. 118-120.
2. Mme de Staël, *De l'Allemagne*.
3. Voir dans *Christmas-Eve and Easter-Day* (1850), la description de l'assemblée à « Mount Zion », et la « Vision » qui suit.
4. Descartes, louant dans Balzac cette harmonie de l'ensemble, la compare à la beauté d'une femme parfaitement belle.

louable, quoi qu'on ait pu dire), ne peut être admirée dans le poème. Nous avons vu qu'il y a de graves défauts de composition, que les caractères sont mal tracés; que les personnages ne sont pas *vivants*. On ne peut donc dire avec Taine : « cette œuvre étrange est un chef-d'œuvre ». Si Ruskin, parlant de cette même œuvre, a dit [1] que c'était « le plus grand poème qui ait paru, en aucune langue, jusqu'alors au XIXe siècle », il faut se rappeler que pour Ruskin, comme pour beaucoup d'Anglais, les qualités de forme sont secondaires.

Nous devons aussi, après tant de critiques, faire la juste part de l'éloge. On trouve, dans *Aurora Leigh*, nombre de passages où les idées sont aussi profondes et originales, que le sentiment est noble et délicat [2]. Ce serait, par exemple, de l'injustice de

1. « ... While Mrs. Browning's *Aurora Leigh* is, as far as I know, the greatest poem which the century has produced in any language. » Ruskin, *The Elements of Drawing*, Appendix.

2. Nous devons nous borner à citer seulement quelques-uns de ces beaux passages. Voici, par exemple, celui où Mrs. Browning a exprimé, mieux qu'on ne l'a fait avant elle, ce qui manque à l'enfant privé de sa mère :

« I felt a mother-want about the world,
And still went seeking, like a bleating lamb
Left out at night in shutting up the fold, —
As restless as a nest-deserted bird
Grown chill through something being away, though what
It knows not. »

First Book, 40-45.

Et ce portrait d'un enfant vu avec des yeux de mère et de poète :

. . . . . « There he lay upon his back,
The yearling creature, warm and moist with life
To the bottom of his dimples, — to the ends
Of the lovely tumbled curls about his face;
. . . . . .
The litle naked feet, drawn up the way
Of nestled birdlings; everything so soft
And tender ». . . . . .

Sixth Book, 566-569, 577-579.

Citons encore la description du paysage, vu des hauteurs de Bellosguardo.

« I found a house at Florence, on the hill
Of Bellosguardo. 'Tis a tower which keeps
A post of double observation o'er
That valley of Arno (holding as a hand
The outspread city) straight toward Fiesole
And mount Morello and the setting sun,
The Vallombrosa mountains opposite,
Which sunrise fills as full as crystal cups
Turned red to the brim because their wine is red.
No sun could die nor yet be born unseen
By dwellers at my villa. »

Seventh Book, 515-525.

ne point reconnaître que Mrs. Browning a exprimé dans ce poème les sentiments que chaque femme éprouve : les passages où elle l'a fait si heureusement sont à la fois les meilleurs et les plus nouveaux du livre, car les femmes n'avaient jamais eu parmi elles un poète capable d'exprimer ainsi ce qui se passe en leur âme.

Il restera d'*Aurora Leigh* de beaux fragments, des vers qu'on citera toujours. Ce sont des pierres précieuses, prodiguées à l'ornement d'une œuvre d'orfévrerie dont la forme n'est point assez pure, ni le dessin assez correct, le travail assez fini pour qu'on puisse vraiment l'appeler œuvre d'art, — mais ces pierres précieuses n'en ont pas moins une valeur intrinsèque indéniable. *Aurora Leigh*, « cette œuvre qui *n'est point* un chef-d'œuvre », ne pouvait être écrite que par une femme d'un grand génie et d'un grand cœur. Par malheur, pensée et sentiment ne sont pas *les seuls* éléments du *beau* [1].

Et celle des ombres de la nuit, s'étendant sur ce même paysage :

. . . . . « Gradually
The purple and transparent shadows slow
Had filled up the whole valley to the brim,
And flooded all the city, which you saw
As some drowned city in some enchanted sea,
Cut off from nature. »

Eighth Book, 34-39.

Et enfin ces vers, qui résument toute la thèse du poème :

. . . . . « It takes a soul
To move a body : it takes a high-souled man,
To move the masses. . . . . .
It takes the ideal, to blow a hair 's-breadth off
The dust of the actual. — Ah, your Fouriers failed,
Because not poets enough to understand
That life develops from within. »

Second Book, 479-485.

1. « Pensée et sentiment », voilà les éléments du Beau, suivant Schelling. — L'école classique admet cela, mais elle réclame quelque chose de plus. « Bien écrire », a dit Buffon dans son *Discours sur le Style* (et cela peut s'appliquer à toute œuvre littéraire, en vers ou en prose), « c'est à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre. C'est avoir à la fois de l'esprit, de l'âme et du goût. »

CHAPITRE XX

ITALIE. — GUERRE DE 1859 (1856-1860)

Succès d'*Aurora Leigh*. — Mort de Mr. Kenyon. — Mort de Mr. Barrett. — Mrs. Beecher-Stowe. — Les Bagni di Lucca (1857). — Maladie de R. Wiedeman Browning. — Florence. — Nathaniel Hawthorne et Mrs. Hawthorne. — Le Havre (1858). — Les Charmettes. — Rome (1858-1859). — Massimo d'Azeglio. — Le Prince de Galles. — Guerre de 1859. — Florence. — Victoire de Solférino et Préliminaires de Villafranca. — Maladie d'E. B. Browning. — Sienne. — W. S. Landor. — Rome (1859-1860). — Les *Poèmes avant le Congrès*.

Aurora Leigh parut à Londres et en Amérique au mois de novembre 1856. Le succès ne se fit pas attendre, et fut plus éclatant qu'aucun de ceux qu'Elizabeth Barrett avait déjà connus. Le poème fut honoré des suffrages de Leigh Hunt, de Landor, de Ruskin. Les critiques des Revues furent en somme favorables. L'accueil du public fut tel, qu'une nouvelle édition dut être publiée quinze jours après la première.

Mrs. Browning, cette fois, n'éprouva pas seulement la joie qui est la récompense de tout effort non resté stérile. Elle goûtait ce que la gloire a de plus doux pour une femme, selon elle : le bonheur d'en voir jouir ceux qu'on aime.

Robert Browning était ravi du succès du poème « beaucoup plus que s'il se fût agi d'un de ses propres ouvrages [1] ». « C'est lui (Robert) qui est ma vraie gloire [2] », écrivait cependant l'auteur d'*Aurora*, que son triomphe n'enivrait point. Elle était heureuse, vers la fin de l'automne, de se retrouver à la paisible

1. Voir Lettre à Miss Browning. Florence, nov. 1856.
2. Voir Lettre à Miss Isa Blagden, déc. (?) 1856.

Casa Guidi [1], où n'arrivait que l'écho du bruit qui se faisait autour d'*Aurora Leigh*.

Un deuil vint bientôt assombrir ce bonheur. Celui-là même à qui elle s'était plu à dédier son œuvre, celui dont la sympathie ne lui avait jamais manqué, Mr. Kenyon, mourut le 6 décembre 1856 [2]. La mort de son frère, Edward Kenyon, avait précédé la sienne d'une quinzaine de jours. Il changea son testament, à la suite de cet événement, et ses derniers moments furent occupés à y ajouter de nouveaux codicilles. Le nombre de ceux qui reçurent des legs, ou des rentes viagères, ne s'éleva pas à moins de quatre-vingt-dix. C'étaient ses parents, ses amis, les hommes de lettres qu'il protégeait, et sur qui il voulait étendre ses bienfaits même après sa mort. A tous ces titres divers, Robert et E. Browning devaient se trouver parmi les plus favorisés. Ils reçurent le legs le plus considérable, onze mille livres (275 000 francs), dont 6 500 livres furent attribuées en propre à R. Browning. Le testateur ne s'était pas trompé en pensant qu'Elizabeth lui saurait gré surtout de cette dernière disposition.

Ce legs, joint à la fortune que les deux poètes possédaient déjà, leur permettait de vivre désormais dans l'aisance. Mais Mrs. Browning ne fut d'abord sensible qu'au chagrin qu'elle ressentait. Mr. Kenyon était le vieil ami de sa jeunesse; il lui avait tenu lieu de père depuis son mariage. « Et màintenant, écrivait-elle tristement, la place est deux fois vide [3]. »

Bientôt après (17 avril 1857), Mr. Barrett lui-même mourait presque subitement. « Il avait pardonné à ses filles », disait-il, et cependant toujours refusé de les voir. Mrs. Browning n'était même pas nommée dans son testament, et selon la loi anglaise, se trouvait ainsi tout à fait déshéritée. De cela, elle se fût aisément consolée, si son père lui eût témoigné un peu de son ancienne affection. La douleur qu'elle éprouva de la mort de son père lui fut plus sensible encore à cause des circonstances

1. Voir Lettre à Miss Browning. Florence, nov. 1856.
2. Mr. Kenyon était né en 1784. — Voir *John Kenyon and his friends*, by Mrs. Andrew Crosse. *Temple Bar*, 1890.
3. Voir Lettre à Mrs. Martin. Florence, 29 décembre 1856.

qui l'accompagnaient. La santé de Mrs. Browning se ressentit de l'effort même qu'elle fit pour surmonter son chagrin, afin de ne pas affliger son mari.

Elle avait reçu ce coup terrible, au moment où commençait à s'adoucir la peine causée par la mort de Mr. Kenyon. Quelques jours avant la réception de la funeste nouvelle, le printemps était venu, printemps tardif pour l'Italie, mais qui ressemblait à un été. Une fois encore, Elizabeth était « sortie de prison », avait traversé, pour se rendre aux Cascine, Florence, dont la beauté était toujours nouvelle à ses yeux. Elle trouvait encore à varier les expressions de son enthousiasme, en contemplant le tableau si bien décrit par elle dans *Aurora Leigh*. C'est celui que l'on voit du haut de la terrasse de la villa Bricchieri, à Bellosguardo. Miss Isa Blagden y offrait le thé à ses amis [1] le 6 avril. La même semaine, Mrs. Browning reçut la visite de Mrs. Beecher-Stowe, l'auteur du roman bien connu : *La Case de l'Oncle Tom*. Elizabeth devait plus tard la revoir à Rome, et la connaître de façon plus intime. Cette fois, elle fut seulement frappée de la simplicité, et de l'absence de toute prétention chez la celèbre *authoress*. Dans sa lettre à Mrs. Jameson, où Mrs. Browning donne tous les détails que nous venons de rapporter, nous pouvons voir quelle impression avait produite sur elle la lecture des *Contemplations*, de Victor Hugo (publiées en 1856). Une impulsion irrésistible la portait à supplier l'empereur Napoléon III de rappeler de l'exil le grand poète français. Cependant la supplique éloquente qu'elle composa ne fut pas envoyée à son adresse [2]. Si elle l'eût été, Victor Hugo eût certes blâmé l'excès de zèle de son admiratrice : Mrs. Browning *plaidait coupable*, et implorait la clémence de Napoléon III pour celui qui a dit :

Je resterai proscrit, voulant rester debout !

Elle ajoutait même : « Votre Majesté ne saurait être atteinte par ce qu'on a écrit sur *Napoléon le Petit*. »

1. Voir la description dans la lettre du 9 avril 1857 (à Mrs. Jameson. Cf. *Aurora Leigh*, Liv. VII, v. 515 et suiv.).
2. Le manuscrit de cette supplique fut trouvé dans les papiers de Mrs. Browning. Les éditeurs de sa correspondance en ont donné le fac-similé.

Après la mort de Mr. Barrett, la correspondance d'E. Browning s'interrompt pour quelque temps. La première lettre publiée, parmi celles qu'elle écrivit après son malheur, est adressée à Mrs. Martin. Celle-ci l'avait toujours trop bien comprise pour ne pas deviner ce qu'elle souffrait : Mrs. Martin avait même quelques mois auparavant, tenté (en vain, nous le savons!) de réconcilier Mr. Barrett avec sa fille. Elizabeth se montre courageuse, s'efforce d'être calme, et voudrait s'absorber — comme autrefois à Torquay — dans le travail littéraire. « Mais la chair est faible », dit-elle. Elle aurait pu ajouter que son esprit demandait quelque repos, après l'écrasant labeur de la composition d'*Aurora Leigh*.

Elle se laissait soigner, et ne négligeait pas un devoir bien cher, celui qu'elle faisait passer avant tous les autres, et pour lequel son travail littéraire avait souvent été interrompu : l'éducation de son jeune fils [1].

Cette fois encore, les Bagni di Lucca furent choisis pour la villégiature d'été. Mais il ne fut plus question de goûter l'ombre et le frais, rêvant ou devisant au bord des ravins, ni de faire des excursions dans la montagne. « Nous n'avons guère fait que de rester près du lit des malades, ou méditer sur le sujet des fièvres gastriques », écrivait Mrs. Browning en octobre, près de trois mois après leur arrivée. Dès les premiers temps du séjour de R. et E. Browning aux Bagni, leur jeune ami, Mr. Robert Lytton, qui avait, lui aussi, quitté Florence pour passer quelque temps près de ses amis, dans le voisinage de leur villa, fut le premier et le plus gravement atteint. Robert Browning le soigna avec dévouement; le malade fut bientôt hors de danger, et put retourner à Florence le 12 septembre. — Le 17, le jeune Penini tombait malade à son tour. « Oh! le voir ainsi, la tête appuyée sur ses boucles dorées, ressemblant à un ange, d'une manière effrayante! C'était bien pénible! » écrivait Mrs. Browning à

1. Voir *Roberto ed Elisabetta Browning* par Mme F. Zampini Salazar. Napoli, 1896. « Il Signor Placci mi scrisse che i Browning (il Signor Carlo Placci di Firenze, un intimo amico di R. Browning) hanno lasciato tesori di recordi d'arte ed autografi preziosi e reliquie commoventi della grande scrittrice che fra tante carte interessanti conservava i quinterni di studii del figlio, essercizii di traduzione, componimenti, *e tutto cio corretto ed annotato da lei.* »

Leigh Hunt, à la veille de retourner à Florence, emmenant son « trésor », qui lui serait devenu plus cher que jamais, si c'eût été possible, après une telle épreuve. Elle ajoutait : « Vous saurez que je suis plus fière de cet enfant que de vingt *Auroras*, fussent-elles louées par Leigh Hunt[1]. Il a huit ans, et n'a jamais été *poussé*, mais il lit l'anglais, l'italien, le français, l'allemand, et joue du piano — puis, c'est un charmant enfant, encore plus charmant qu'il ne le paraît! Quand il était malade, il me disait : « Chérie! Ne soyez pas malheureuse à cause de moi. Imaginez-« vous que c'est un petit garçon que vous voyez dans la rue, et « soyez un peu fâchée, mais pas malheureuse! » — Qui eût pu s'empêcher de l'être, je me le demande? » — Ce n'était pas, en tout cas, Mrs. Browning. Nous avons déjà remarqué qu'elle était aussi faible devant la souffrance de ceux qui lui étaient chers, qu'elle était courageuse à supporter la sienne. On ne pensa plus aux projets, un moment caressés, de lointains voyages, en Égypte ou à Jérusalem. L'hiver de 1857-1858 fut un des plus rigoureux qu'on eût vus à Florence, depuis longtemps, et, au printemps, sans avoir eu d'attaques de son mal, Mrs. Browning se trouvait très affaiblie. A peine fit-elle l'effet d'une créature terrestre au romancier américain, Nathaniel Hawthorne, et à sa femme, qui passèrent à Florence une partie de l'été de 1858, et qui tous deux, dans leur journal de voyage[2], n'ont pas négligé de « coucher par écrit », comme on disait jadis, jusqu'aux moindres détails de leurs visites à la Casa Guidi.

Ce fut le 8 juin 1858, à *huit heures du soir*, que Mrs. Sophia Hawthorne vit, pour la première fois, Robert et Elizabeth Browning. Elle était vraiment émue, et elle s'efforce d'élever le style de son récit à la hauteur de son sujet :

1. Leigh Hunt (1784-1859) avait adressé de Hammersmith à Robert Browning une longue lettre (publiée depuis dans le *Cornhill Magazine*) où il disait qu'*Aurora Leigh* était l'œuvre de la plus grande femme poète que le monde ait jamais eue..., un poème unique, admirable et immortel, étonnant par la combinaison du génie masculin et de la tendresse féminine, etc.

La réponse de Mrs. Browning (6 octobre 1857) a été publiée dans la *Correspondance* de Leigh Hunt, éditée (1862) par son fils aîné. Mrs. Browning dit à Leigh Hunt : « Votre délicatesse instinctive vous a fait adresser la lettre à mon mari, vous saviez à qui votre éloge ferait le plus grand plaisir. »

2. Voir Hawthorne (Sophia, Mrs.), *Notes in England and Italy*. New-York, 1869, et *Passages from the Note Books of Nathaniel Hawthorne*, 1883.

« Mr. Browning vint nous recevoir avec cordialité. Dans l'église voisine, en face de la maison, un chœur de voix mélodieuses se faisait entendre. Le balcon était couvert de vases de fleurs. Dans les sombres champs de l'azur, au-dessus de nos têtes, les étoiles, fleurs de lumière, semblaient s'épanouir une à une, à mesure que la soirée s'avançait. La musique, les étoiles, les fleurs, Mr. Browning et son enfant, tout contribuait à nous plonger dans le ravissement. Mrs. Browning s'avança alors, très petite, délicate, brune, à physionomie expressive. Elle avait l'air d'une apparition... Ses doigts de fée semblaient trop délicats pour que je les prisse dans les miens, et cependant la pression en était ferme et forte... Nous revînmes bientôt au salon, pièce haute et vaste, tendue de tapisseries des Gobelins, ornée de tableaux, remplie de meubles sculptés et d'objets d'art. Tout était en harmonie : les deux poètes, l'enfant, la maison, l'air parfumé et la nuit étoilée. Mrs. E. me dit quelle créature angélique est Mrs. Browning. »

Lorsqu'on apporta le thé, et que *Penini* offrit des gâteaux aux hôtes de ses parents, Mrs. Hawthorne ne put faire moins que de comparer *in petto*, la grâce du jeune Browning à celle de *Ganymède*. Mais l'exagération même des termes prouve, nous le répétons, combien son enthousiasme était sincère. L'auteur de la *Scarlet Letter* et sa femme revinrent plusieurs fois à la Casa Guidi, toujours de plus en plus frappés de la pâleur et de la délicate apparence d'Elizabeth, et charmés de sa bonté non moins que de son esprit, l'admirant en un mot, comme une créature à la fois supérieure aux autres et meilleure que les autres, et qui, semblait-il, n'avait plus que peu de temps à passer en ce monde. Ce fut bien sincèrement que Mrs. Hawthorne écrivit le 2 juillet sur son *journal* : « La famille Browning est partie hier pour la France. Il semble que pour nous il n'y ait plus personne à Florence. »

Les voyageurs dont on regrettait l'absence, passèrent d'abord une quinzaine de jours à Paris, puis deux mois environ au Havre, où les bains de mer rendirent un peu de force à Mrs. Browning. — Mr. Browning père et Miss S. Browning s'étaient aussi rendus en Normandie, et Miss Arabel Barrett vint voir sa sœur,

et l'accompagna à Paris, où elle resta jusqu'au départ de sa chère Elizabeth pour l'Italie (13 octobre). — Les deux sœurs ne devaient plus se revoir.

« Nous sommes restés en tout six semaines à Paris cette année », écrivait Mrs. Browning. — Le charme n'avait pas laissé d'opérer, même en si peu de temps. « Que Paris est beau! Il me faut Venise sur la mer, ou Paris sur la terre ferme! » répétait l'auteur d'*Aurora Leigh*[1], qui admirait *tout*, à Paris[2], voire même les costumes, et elle se croyait presque capable, au retour, d'écrire son *chapitre des chapeaux*, et de donner une consultation, à ses amies, sur la mode, en prenant de grands airs de connaisseuse, dont elle riait la première[3]. On a remarqué que c'est à peu près la seule fois que Mrs. Browning s'occupe de toilettes et de modes dans sa correspondance.

On revint à Florence, voyageant à petites journées, s'arrêtant à Chambéry, afin de faire encore un pèlerinage littéraire, celui des Charmettes. Browning essaya de jouer *Le Songe* de J.-J. Rousseau sur le clavecin, et les deux poètes virent la vieille montre, arrêtée depuis si longtemps, qui avait marqué là les seules heures paisibles de la vie du grand homme.

Mrs. Browning était bien aise d'être de retour à la Casa Guidi, mais il fallut bientôt penser encore au départ : l'hiver de Florence même était devenu trop rigoureux pour sa poitrine malade. Avant la fin de novembre la famille arrivait à Rome (ayant passé par Poggio Bagnoli, Arezzo, Camuscia, Pérouse, Spolète, Terni, Città Castellana). « Le voyage fut charmant, et fut marqué par des incidents qui furent presque des accidents. » On eut les émotions d'une attaque par des brigands, sans en avoir les dangers, lorsqu'on apprit qu'une voiture avait été arrêtée à l'heure même et à l'endroit précis où la famille Browning serait passée, si l'on n'était resté un jour à Terni; — on faillit tomber dans un précipice; — enfin les conducteurs du chariot des bagages se prirent de querelle; ils commençaient à tirer le couteau l'un sur l'autre, lorsque Robert Browning se jeta entre eux pour les

1. Voir *Aurora Leigh*, Liv. VI, v. 89-90.
2. Voir Lettres à Miss Isa Blagden, à Mrs. Jameson, etc. (1858).
3. Voir Lettre à Miss Haworth. Florence, octobre (?) 1858.

séparer : on juge de l'effroi de Mrs. Browning et de son fils. Par bonheur, les vêtements seuls du poète souffrirent de son héroïsme.

On arriva sans autre encombre à Rome. On se logea dans le même appartement qu'autrefois, Via Bocca di Leone. Mrs. Browning se plut mieux à Rome que la première fois. Moins que jamais, pourtant, les vestiges de l'antiquité attiraient son attention. Elizabeth était toute à la politique du jour, laquelle occupait ceux-là mêmes qui n'étaient pas Italiens, ou ne regardaient pas l'Italie comme une seconde patrie.

Les événements de la guerre de 1859, décisive pour l'indépendance de l'Italie, sont connus de tous. Il suffira donc de rappeler quelques dates. Le 28 avril, l'Autriche envoya un ultimatum à Victor-Emmanuel, le sommant de désarmer ses troupes; le 29, les Autrichiens franchissaient le Tessin, ce qui équivalait à une déclaration de guerre à l'empereur Napoléon III; le 20 mai, victoire du général Forey à Montebello; le 4 juin, victoire de Mac-Mahon à Magenta; le 8 juin, entrée des troupes à Milan; le 24 juin, victoire de Solférino; le 11 juillet, *préliminaires* de Villafranca.

On voit avec quelle rapidité la guerre fut conduite et terminée. Dès le mois de janvier, elle avait paru imminente. Mrs. Browning commençait à *tout espérer* de son héros [1]; le 27 mars, elle ne craignait qu'une chose : c'est qu'une entente eût lieu [2]. — Le célèbre patriote, Massimo d'Azeglio (ancien ministre piémontais) avait rendu visite aux deux poètes. Il était plein d'espoir pour l'Italie, disait « qu'on recommençait 1849, mais avec des acteurs plus mûrs ». Mrs. Browning était encore plus flattée de cette visite, qu'elle ne le fut d'une invitation adressée vers le même temps à R. Browning. Celui-ci fut convié par le colonel Bruce à un dîner où se trouvait le jeune prince de Galles (depuis Edouard VII) alors âgé de dix-huit ans et demi. « C'est un jeune homme doux et distingué », disait Robert Browning. C'est peut-

1. « The only great-hearted politician in Europe — but chivalry always came from France » (To Miss Browning. Feb. 1 (?), 1859).
2. « I am chiefly frightened lest Austria yield on unimportant points to secure the vital ones » (To Miss Blagden. March, 27).
3. Voir Lettre à Miss Browning, Rome. avril (?) 1859.

être une faiblesse, écrivait Elizabeth, mais je fus charmée, lorsque le colonel Bruce dit que la reine serait contente si son fils se rencontrait avec R. Browning; elle désirait que le prince connût à Rome les hommes les plus éminents[1]. »

Au mois de mai eut lieu le retour à Florence. — Mrs. Browning (comme son beau-père le lui écrivait en plaisantant sur son goût pour les révolutions) avait manqué la révolution en Toscane, qui avait eu lieu durant son absence. Léopold II avait refusé de s'allier à Victor-Emmanuel. Il avait même (avril 1859) donné des ordres au sujet du bombardement de Florence. Ce fut alors qu'il reçut du commandant de la forteresse la fameuse réponse : « On ne tire pas sur Florence. » Il s'était vu forcé de quitter son duché.

« Florence jouit d'une parfaite sécurité, et en même temps est bien plus animée qu'à l'ordinaire, à cause de la présence des troupes françaises[2], et des manifestations de gratitude des Florentins », disait Mrs. Browning.

A la Casa Guidi, on avait beaucoup de sympathie pour les combattants. « Nous avons deux grands drapeaux à notre balcon (c'est le drapeau tricolore italien, et le drapeau tricolore français). Robert donne dix *scudi*, un peu plus de deux guinées par mois, pour toute la durée de la guerre[3]. Peni, tout en regrettant de n'être pas assez grand pour se battre, s'applique avec zèle à ses leçons, afin de recevoir le *demi-paul*[4] qu'on a promis de lui donner chaque jour, s'il travaillait bien, et de pouvoir, lui aussi, donner pour la grande cause. »

Mais c'est Elizabeth, surtout, qui était dans un état d'exaltation qu'elle-même appelle une sorte de fièvre : elle se croyait à la veille de voir son rêve, l'Italie libre, réalisé par son héros favori, l'empereur Napoléon III ! « Garibaldi et les siens sont héroïques, et les troupes régulières ne le sont pas moins, *dignes de combattre à côté des Français*, dit l'Empereur, et les Français se montrent dignes de leur réputation... Il n'y a pas une page aussi glorieuse dans toute l'histoire de France... Le sentiment de gratitude

1. Voir Lettre à Miss Browning. Florence, mai (?) 1859.
2. Une division de troupes françaises avait été envoyée à Florence, sous le commandement du Prince Napoléon.
3. Voir la lettre : « To Mr. Browning, senior » (sans date).
4. Le *paul* de Toscane valait 56 centimes.

envers Napoléon III, parmi la population florentine, est sublime tant il est unanime et profond[1]. » Elle ne voulait pas quitter Florence, afin de recevoir les *bulletins* deux fois par jour, et l'on apprenait que les armées confédérées marchaient de triomphe en triomphe : c'était la victoire de Solférino, après celle de Magenta; Elizabeth était enivrée de bonheur. La nouvelle de l'armistice de Villafranca, et des préliminaires du traité de paix (de Zurich), fut pour elle « comme un coup de foudre », tant le désappointement fut soudain et cruel. Elle tomba gravement malade[2].

Dès qu'elle put être transportée sans danger, on l'emmena à Sienne, d'après l'avis du médecin. La famille Browning s'établit pour trois mois à deux milles de Sienne, à la villa Alberti, d'où l'on jouissait d'une très belle vue. La malade admirait surtout les collines empourprées par les reflets du soleil couchant. Le silence et le repos de cette jolie campagne (seulement *jolie*, fait-elle observer, sans rien de grandiose, ni de romantique) contribuèrent à sa guérison. Elle était encore convalescente lorsque M. Enrico Nencioni la vit pour la première fois (août 1859), à la villa Orr, habitée par le sculpteur américain W. Story et sa famille. C'était le soir, et Mrs. Browning avait les épaules couvertes d'un ample châle de laine blanche, « elle parlait peu, et à voix basse[3] ». L'écrivain italien fut frappé de l'expression de sa physionomie, du regard profond et mélancolique de ses grands yeux.

On rencontrait souvent, à la villa Orr, le poète Landor, âgé de quatre-vingt-quatre ans. Le « vieux lion » (comme on l'avait surnommé) n'était ni « doux, ni traitable[4] ». Il se plaignait d'avoir été gravement offensé par certains membres de sa famille; il était, disait Mrs. Browning, « affligé d'*ingratitude chronique* envers ses meilleurs amis. — Robert attend son tour »,

1. Voir Lettre à Miss Browning. Florence, juin (?) 1859.
2. Voir *passim* les lettres adressées de la Villa Alberti (juillet-octobre 1859) à Miss Browning, Miss I. Blagden, Mrs. Jameson, Miss Haworth, Mrs. Martin, Mr. Chorley.
3. Voir Enrico Nencioni. *Medaglioni*, VIII. E. B. Browning.
4. Aujourd'hui, vieux lion, je suis doux et traitable.
(Boileau.)

ajoutait-elle. Il convient de remarquer que ce *tour* ne vint jamais, et que jusqu'à sa mort (septembre 1864), W. S. Landor connut le prix du dévouement affectueux du poète admirateur de son talent. Le séjour de l'Angleterre lui était comme interdit par suite de certaines circonstances[1]... et il s'était lui-même banni de la villa qu'habitait sa famille à Fiesole. Il était presque sans ressources. Robert Browning consentit à se charger d'une sorte de tutelle de l'octogénaire. Il s'entendit avec les frères de Landor, qui envoyèrent de quoi subvenir largement à ses besoins; on lui loua un appartement à Florence, lui donnant Wilson pour gouvernante. Le « vieux lion » put donc finir ses jours en paix, autant que sa nature le lui permettait. Il commença par décharger sa bile en écrivant des satires, — des vers alcaïques latins! — contre sa femme et contre Napoléon III.

Cependant Mrs. Browning n'avait pas perdu sa confiance en l'empereur des Français. Elle pensait que la crainte d'une guerre européenne avait seule pu l'arrêter au milieu de ses succès, elle accusait les intrigues des gouvernements étrangers d'avoir frustré les espérances de l'Italie, mais n'accusait pas son héros. D'ailleurs, le premier moment de stupeur passé, elle cessa de tant regretter ce qu'on aurait pu acquérir, pour se réjouir des résultats acquis. Elle se disait (se trompait-elle?) que la « première charge de l'armée française avait *virtuellement* délivré l'Italie[2] ». « Ceux qui doutent que nous soyons redevables à la France devraient se rappeler où nous en étions l'année dernière. » Le vote de la Toscane, au sujet de l'annexion au Piémont, lui parut le premier pas vers l'unité italienne. Elle voulut au moins exprimer ses convictions, et faire entendre « la voix de la Vérité et de la Justice, parce que », dit-elle[3], « j'aime la vérité et la justice *quand même*, mieux que je n'aime Platon et le pays de Platon, Dante et le pays de Dante, Shakespeare et le pays de Shakespeare ».

1. Voir Sidney Colvin, *Landor* (*English Men of Letters Series*). — Voir aussi les *Lettres* d'E. B. Browning, 1859-1861, *passim*.
2. Voir Lettre à Mrs. Jameson. Siena, 26 août 1859.
3. Voir la Préface des *Poèmes*.

Aussi, peu après son arrivée à Rome (le 3 décembre 1859; la famille Browning n'avait passé que trois semaines à Florence, après avoir quitté Sienne), elle s'occupa de publier ses *Poèmes avant le Congrès*[1]. Mrs. Browning, à peine remise d'une nouvelle attaque de son mal de poitrine[2], s'occupa de corriger les épreuves de sa brochure.

Elle s'attendait bien à être *déchirée* par les critiques anglais. Rien ne devait leur sembler trop sévère pour faire expier à la poétesse son double forfait : elle blâmait la politique anglaise qu'elle taxait d'égoïsme, tandis qu'elle exaltait le glorieux désintéressement de la France, et de Napoléon III. C'est ce qu'on devait encore lui pardonner le moins facilement[3]. — Il faut au moins reconnaître que Mrs. Browning était de bonne foi : « Je me suis efforcée de voir la vérité, et j'ai parlé en conséquence. Si la suite des événements prouve que j'ai eu tort au sujet de l'Empereur Napoléon, tant pis pour *lui*, plutôt que pour moi : si je l'ai honoré, c'est seulement parce que je croyais ses intentions dignes d'être tenues pour honorables par des âmes honnêtes[4]. »

Nous n'avons pas à prendre ici parti pour ou contre Napoléon III : c'est à l'histoire de le juger. Mais on a pu dire avec justesse : « Aux Italiens, il n'a fait que du bien, et beaucoup[5]. »

Mrs. Browning espérait voir en lui le libérateur de l'Italie.

Les patriotes italiens avouent que sans lui l'Italie n'eût pas été *une et libre*, ou ne l'eût été que plus tard. Après la signature des préliminaires de Villafranca, Massimo d'Azeglio disait : « En fin de compte, il (Napoléon III) a été au feu pour nous contre l'Autriche, et quant aux admirables soldats de la France,

1. On croyait qu'un congrès aurait lieu après la conclusion de la paix, pour décider de la nouvelle organisation de l'Italie : « Cette organisation, qui devait être l'œuvre d'un congrès, fut celle des événements ». (Ducoudray, *Histoire contemporaine.*)

2. Cette attaque survint à la suite d'un refroidissement auquel Mrs. Browning s'était exposée en allant voir les épées d'honneur offertes par les Romains à Victor-Emmanuel et à Napoléon III.

3. Mr. Odo Russell, ministre plénipotentiaire anglais à Rome, disait à ce propos : « The offence has been less in the objections to England, than in the praise of Napoleon. » Voir Lettre à Miss Blagden, avril 1860.

4. Voir Lettre à John Forster. Rome, mai 1860.

5. Larroumet, *Nouvelles Études de Littérature et d'Art*, Impressions d'Italie.

j'embrasserais leurs genoux. Mais cela ne nous empêche pas d'être dans une terrible situation[1]. »

C'est donc sans discuter les opinions politiques de Mrs. Browning, et pour le seul intérêt littéraire, que nous allons examiner les *Poèmes avant le Congrès*. Nous nous souviendrons cependant que Mrs. Browning, en les écrivant, n'a pas eu pour but d'ajouter à sa réputation poétique[2]; qu'elle a combattu avec courage pour la cause qu'elle regardait comme celle de la justice et de la vérité. Avec quelque sévérité que nous jugions l'œuvre, nous saurons donc, nous aussi, « honorer des intentions qui doivent être tenues pour honorables par toute âme honnête ».

1. Voir Charles de Mazade, *Le comte de Cavour*. « L'Angleterre n'a encore rien fait pour l'Italie », disait Cavour vers le même temps.
2. Voir Lettre à Mr. Chorley, Rome, 13 avril 1860.

CHAPITRE XXI

« POÈMES AVANT LE CONGRÈS »

Poèmes avant le Congrès. — Sur les huit poèmes publiés par Mrs. Browning en 1860, sept ont été inspirés par les événements dont, l'année précédente, l'Italie avait été le théâtre. Le premier et le plus important a pour titre : *Napoléon III en Italie.* Il comprend plus de quatre cents vers, divisés en dix-neuf strophes de longueur fort inégale, écrites en vers libres dont les rimes sont mêlées d'une façon très capricieuse.

C'est donc un vrai *dithyrambe*, et le poète n'a pas été effrayé par le sort réservé, selon Horace, à ceux qui veulent imiter Pindare, lorsque celui-ci « à travers ses audacieux dithyrambes, laisse son génie déborder en phrases originales et s'emporter en rythmes capricieux[1] ».

Mrs. Browning l'a composé au moment où elle était dans toute l'ivresse du triomphe[2], et où les Italiens n'avaient que des grâces à rendre à Napoléon III, au lendemain de l'entrée à Milan des vainqueurs de Magenta. Son hommage était sincère et désintéressé, et elle a pu dire en toute vérité, qu'elle n'avait pas accoutumé de flatter les rois[3]. Voici l'analyse du poème :

1. Voir Horace, *Odes*, liv. IV, *Ad Iulum Antonium*.

« Pindarum quisquis studet æmulari
. . . . . .
Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis. »

2. Voir Lettre à Mrs. Martin, septembre 1859.
3. Voir Infrà.

« Lorsque Napoléon a été élu, aux acclamations de tout un peuple, que les insignes du pouvoir ont été retirés du tombeau de Napoléon Ier... » Ce jour-là, Elizabeth Browning n'a pas, comme tant d'autres, haï, douté, tremblé, maudit... Elle respectait le peuple, elle a respecté la volonté du peuple. Et cependant, elle n'a pas célébré le nouvel élu avec les accents poétiques que Dieu lui a départis : elle n'a pas accoutumé de flatter les rois.

Mais aujourd'hui, Napoléon s'est élevé au-dessus de la foule des souverains qui ont revêtu la pourpre. Il est venu pour aider les nations, à l'heure de l'injustice, pour fortifier leur cœur brisé : il s'est rendu digne des purs accents de la poésie. « Parais, environné de la justice de Dieu, parais pour étonner le monde, libérateur sublime!...

« Mais, ô mon Italie! ne va-t-il pas s'éteindre, le rayon qui luit sur toi? Peux-tu revivre, être forte, ou bien est-ce encore un rêve, semblable à ceux que nous avons rêvés tant de fois?

« Est-il vrai qu'elle soit vivante, celle qui gisait inanimée, tandis que les nations disaient avec mépris : « Elle est belle, « elle est morte, et nous prenons sa place, nous qui sommes « venues après elle?... »

« Oui, il en est ainsi, comptez ceux qui sortent de la poussière où on les foulait aux pieds, des repaires où on les pourchassait, des bagnes où on les torturait, des froides contrées étrangères où on les exilait, et qui viennent combattre pour elle! »

L'auteur fait ensuite allusion à l'entrée dans Milan des vainqueurs de Magenta. Parlant de l'enfant italien que Mac-Mahon avait pris dans ses bras, et mis en croupe derrière lui[1] :

« Prends l'enfant dans tes bras, Mac-Mahon, quoique ta main soit rougie par le sang des morts de Magenta... Tu en as le droit, puisque les femmes pleurent de joie : grâce à toi, elles seront désormais d'heureuses mères! Une pluie de fleurs tombe des terrasses et des toits. Ramasse cet enfant comme une fleur, tandis que la nation délivrée pousse des vivats qui font tressaillir même la cime neigeuse des Alpes.

1. Mrs. Browning dit dans sa correspondance que cet incident est historique. Elle cite le mot de Cavour, qu'elle traduit ainsi : « He has done it all. »

« ... Oui, c'est lui (Napoléon III), qui chevauche à la droite du roi... Il est ému, enfin, celui dont tout cela est l'œuvre.

« Que tous s'écrient : « C'est lui qui a fait tout cela!... »

« Lui? un autocrate! Qu'ils se raillent, ceux qui ne peuvent comprendre que l'homme régnant par la volonté du peuple, est au-dessus de ceux qui règnent par droit de naissance... »

L'une des strophes suivantes contient une satire contre les hommes d'État anglais, déguisée sous un éloge de l'empereur.

« Il ne vantera pas les mérites de sa patrie, car cela ne sied pas à un grand homme, parlant des siens... Il ne combattra pas en vue du gain; il n'évitera pas le combat, lorsqu'il s'agira de rendre un service, service pénible, et sans doute gratuit : il pense, en effet, qu'une nation peut agir et combattre, sans avoir l intérêt pour mobile....

« Il est grand, celui qui use de sa grandeur au profit de tous!

« Il est heureux, celui dont on dira : Il a voulu prendre le parti des opprimés, dût-il avoir l'univers contre lui, lorsqu'il est venu délivrer l'Italie! »

Mrs. Browning, en écrivant ce poème, était exaltée, plutôt qu'inspirée. La forme qu'elle avait choisie offrait des facilités dangereuses à son talent, qui avait besoin d'être contenu et réglé par les lois rigoureuses d'un rythme exigeant. Dans un dithyrambe, où la hardiesse des images est permise plus que partout ailleurs, où l'inégalité des strophes est admise, aussi bien que le désordre des vers, on devait s'attendre à trouver les défauts que l'on reproche au poème : *Napoléon III en Italie*, la diffusion, le manque de goût, d'harmonie dans certains passages, où l'on remarque des raisonnements politiques, des termes abstraits « hors de leur place » dans une ode.

Quelques-unes des strophes sont terminées par un refrain, dont l'effet n'est pas heureux, et que la critique anglaise n'a pas épargné [1].

1. Ce trop célèbre refrain : « Emperor, Evermore » (Empereur, à jamais) semble une imitation malheureuse du Nevermore du *Raven* d'E. Poe. E. Barrett écrivait à R. H. Horne (May 12, 1845) « the *nevermore* has a solemn chime in it. I hear of persons haunted by the *nevermore* ».

L'enthousiasme le plus vif et le plus sincère n'a pu, cette fois, inspirer un poème digne d'en consacrer le souvenir.

A Tale of Villafranca. — On ne répétera pas non plus : « l'indignation fait le poète[1] », en lisant le *Conte de Villafranca*[2], où Mrs. Browning a déversé l'amertume de son cœur : on sait qu'il lui en coûtait d'autant plus de renoncer à ses espérances, que celles-ci avaient été plus vives.

C'est de l'irritation, plutôt que du talent, que nous trouvons dans les strophes adressées à « son petit Florentin ».

L'impression est pénible. On souffre de voir une telle mère donner à l'enfant qu'elle chérissait tant, une leçon de découragement et de misanthropie.

« Une noble action sur notre terre? Il est inouï qu'on y prétende. Cela, évidemment, menace les Grandes Puissances. Cela ne peut être que fatal. Une action juste, sur la terre? Faites venir les carabines! Ne négligeons pas la défense nationale!

« ... Ah! mon enfant! C'est vers le Ciel qu'il faut lever les yeux! Dans ce bas monde, où les grandes actions périssent étouffées, importe-t-il que nous vivions? »

On peut reprocher à l'auteur, dans ce poème, d'avoir tout présenté de façon abstraite. Il n'y a pas un seul *nom* propre, pas un seul *fait* raconté, même sous le voile de l'allégorie, rien en un mot, qui justifie le titre : *Conte de Villafranca.* Rien de plus éloigné de la poésie enfantine proprement dite, que ces amères allusions à une politique égoïste. Le contraste, ici, est nuisible à l'effet artistique de la pièce.

An August Voice. — Un autre poème : *An August Voice*, est une satire politique, dirigée contre l'archiduc Léopold. La voix appelée par le *Monitore Toscano* « une voix auguste », est celle de Napoléon III, qui avait déclaré ne pas s'opposer au rappel des souverains de la Toscane, de Parme et de Modène, pourvu que leur rétablissement sur le trône fût ratifié par un vote national. Le poète place dans la bouche de l'empereur le con-

1. On connaît le « Facit indignatio versum » de Juvénal.
2. *A Tale of Villafranca*, publié dans l'*Athenæum* le 24 septembre 1859. La 7e strophe « A great Deed in this world of ours », etc., fut omise à dessein lorsque le poème parut dans l'*Athenæum*.

seil ironique, donné aux Florentins, de rappeler le Grand-Duc, avec l'énumération des motifs à l'appui (c'est-à-dire des griefs qui devaient les en empêcher) :

« Vous rappellerez le Grand-Duc. Il se montra faible, sans doute, en quittant le palais Pitti. Mais songez qu'il ne trembla pas à la pensée de bombarder votre cité! », etc.

Le morceau n'est guère qu'une suite d'allusions aux événements contemporains. C'est une de ces satires qui, lorsqu'elles ne sont pas classées parmi les chefs-d'œuvre, sont oubliées avec les événements qui les ont fait naître.

Une autre satire : *Christmas Gifts* (*Les Présents de Noël*), dirigée contre Pie IX, est plus courte, moins claire, plus faible en somme que la précédente.

La Danse et *Une Dame de la Cour*, deux autres poésies, sont inspirées par des épisodes de l'histoire d'Italie pendant la guerre de l'Indépendance. La première a pour titre : *La Danse*. Un jour, aux *Cascine*, où les membres de la société florentine étaient rassemblés pour entendre la musique, un certain nombre d'officiers français se trouvaient présents. (On sait qu'une division française occupait la Toscane.) Une des nobles Florentines (Mme de Laiatico, dit Mrs. Browning dans sa correspondance), invita les officiers français à faire aux dames de Florence l'honneur de danser avec elles. Ils acceptèrent l'invitation avec une courtoisie respectueuse, et, à la fin du bal improvisé, reconduisirent les danseuses auprès de leurs pères et de leurs maris. Ceux-ci embrassèrent les Français, aux acclamations de tout le peuple.

Pour traiter ce sujet en vers, il eût fallu un talent très souple, pour dire les petites choses avec grâce, et en même temps faire vibrer la note patriotique. Une femme poète telle que Mme de Girardin, femme du monde sachant badiner avec grâce tout en s'intéressant aux grandes causes, aurait pu réussir. Mrs. Browning est trop solennelle; son talent n'avait guère de féminin que la tendresse, et elle l'a forcé. A moins qu'elle n'ait cru devoir imiter les officiers qui, selon elle, « n'osèrent se montrer gracieux, à cause de la gravité du symbole ».

Le second de ces poèmes a pour titre : *Une Dame de la Cour*.

Il fut de mode chez les dames de Milan, après la bataille de Magenta, d'aller — en grande toilette et en voiture découverte — visiter les blessés dans les hôpitaux. Nous avons déjà eu l'occasion de remarquer que les Italiens mêlent volontiers quelque chose d'un peu théâtral à tout ce qu'ils font. Mrs. Browning a représenté les Milanaises par une dame de la cour, qui, pour aller visiter des blessés gisant ensanglantés sur leur misérable couche, se fait parer de joyaux et de dentelles[1]. L'intention est bonne, sans doute, mais on trouve quelque peu puérile, — sinon déplacée, — l'idée de se parer pour remplir semblable devoir : les soins attentifs, les douces paroles, les regards pleins de pitié, voilà ce qui adoucit la souffrance, plus que la vue des étoffes soyeuses, ou des diamants étincelants.

Le poème (comme celle qui en est l'héroïne!) manque de simplicité, tout en exprimant des sentiments vrais. Mais nous ne voudrions pas juger trop sévèrement ces strophes, où l'auteur a parfois trouvé de nobles accents pour glorifier les patriotes italiens, et surtout pour remercier les Français.

Citons la fin du poème :

« Elle passa près d'un Français, qui avait eu le bras emporté par un boulet, et s'agenouillant :

« O toi qui es plus qu'un frère! Comment te remercierai-je? Chacun de ces héros qui sont autour de nous, a combattu pour son pays et sa famille; mais toi, tu as combattu pour des étrangers, afin de venger le mal fait à d'autres qu'à toi. — Heureux les peuples libres, trop forts pour être dépossédés de leurs droits! Mais bienheureuses, entre toutes les nations, celles qui savent se montrer fortes pour secourir les autres! »

L'Italie et le Monde. — Nous croyons que Mrs. Browning se faisait illusion à elle-même (et à elle seule), lorsqu'elle disait : « L'Italie n'est pas ma patrie d'adoption[2], quoique j'aie eu le cœur presque brisé à cause d'elle, l'été dernier, et que j'aie pour elle une profonde affection. » Mrs. Browning (comme quelques autres poètes, vers le milieu du XIXe siècle) croyait

1. « A court lady » is an individualisation of a general fashion, the ladies at Milan having gone to the hospitals in full dress and open carriages ». Voir Lettre à Mrs. Jameson. Rome, 22 février 1860.

2. Voir Lettre à Mrs. Martin. Rome, 29 décembre 1859.

que le temps était proche[1], où l'amour de la patrie serait considéré comme un sentiment suranné, et d'ordre inférieur, sur les ruines duquel s'élèverait l'amour de l'humanité. De même que Platon, ce grand rêveur, voulait sacrifier la famille à l'État, de même ces autres rêveurs voulaient qu'on sacrifiât la patrie, — cette famille plus étendue, — à l'humanité[2].

« Alors, dit Victor Hugo dans la Préface des *Burgraves* (1843), sera accompli le magnifique rêve de l'intelligence : avoir pour patrie le monde, et pour nation, l'humanité. »

Selon V. Hugo, il en sera ainsi, lorsque le globe entier sera civilisé. Selon E. Browning, il en sera ainsi, lorsque le Christianisme aura atteint son développement. « Alors, dit-elle, les frontières seront abolies. » Son opinion, *pour elle* d'ailleurs, ne diffère pas de celle de V. Hugo, puisqu'elle ajoute : « Car la civilisation parfaite n'est qu'un Christianisme développé dans sa plénitude. »

Il peut sembler étrange que Mrs. Browning ait exprimé ces idées dans un poème, *L'Italie et le Monde*, où elle célèbre le commencement de réalisation du rêve des patriotes italiens : l'Italie *une* et *libre*. Les assemblées de Parme, de Modène et de Florence avaient prononcé la déchéance des anciens souverains, et l'annexion des duchés au Piémont[3]. Elizabeth ne voit pas que c'est l'idée même de *patrie*, qui inspirait aux petits États italiens le sacrifice de leur autonomie.

L'Italie avait déjà l'unité géographique, ses habitants parlaient la même langue, avaient la même religion, les mêmes mœurs, etc. Il ne leur manquait guère que de vivre sous un même gouvernement pour former une nation, et les plus zélés partisans de l'unité italienne s'honoraient du nom de patriotes. — Elizabeth Browning voyait dans l'abandon de leur autonomie, fait par les principautés, un grand exemple donné aux

1. Voir par exemple, la *Marseillaise de la Paix*, de Lamartine (1841), ou son *Toast au Banquet des Gallois et des Bretons* (1838).

2. « Les hommes ne pourront regarder l'humanité entière comme une patrie, que s'ils commencent par connaître et aimer une patrie » (H. Marion). Voir dans les *Leçons de Morale* de M. H. Marion (XXVIe leçon) une éloquente réfutation de l'erreur du cosmopolitisme.

3. Du 20 au 27 août. Les légations émirent un vote semblable, le 16 septembre 1859.

nations. C'était même davantage, c'était l'aurore de ce jour nouveau qui devait éclairer le monde, lorsque les hommes seraient tous frères :

« Modène, Parme, Bologne, Florence! Ouvrez-nous une voie moins étroite. Le jour gigantesque de votre Michel-Ange dans la chapelle de Saint-Laurent, n'est qu'un nain en comparaison du jour qui se lève sur nous!

« Vous... qui renoncez à vos vies isolées, pour l'amour d'une seule Italie, à jamais vivante!...

« Chacune de vous, dépossédée d'une façon sublime, afin que ce à quoi elle renonce devienne l'héritage de toutes! Le monde vous bénira, ô vous qui corrigez noblement l'égoïsme des nations!... Soyez nos guides et nos maîtres! »

C'est ainsi qu'une ode dont le sujet semblait être la glorification du patriotisme, le rabaisse pour exalter le cosmopolitisme. L'effet est étrange. D'ailleurs, en ce poème, l'auteur en voulant atteindre au sublime, n'a guère rencontré que l'emphase[1].

A Curse for a Nation. — Dans *L'Italie et le Monde*, la note satirique à l'adresse de l'Angleterre s'était encore fait entendre. Aussi, en lisant le poème suivant : *Malédiction prononcée contre une Nation*, la dernière pièce du recueil, les Anglais crurent que la fin couronnait l'œuvre, et que, pour terminer dignement son ouvrage, la poétesse maudissait sa propre patrie. Mrs. Browning dit pourtant, dès les premières strophes, qu'elle hésite à maudire une autre nation, chez qui elle n'a trouvé que de la

1. Par exemple, dans les strophes suivantes :

XXIV

Till Love's one centre devour these centres
Of many self-loves; and the patriot's trick
To better his land by egotist ventures
Defamed from a virtue, shall make men sick,
As the scalp at the belt of some red hero.
. . . . . .

XXVI

And Heptarchy patriotisms must follow.
— National voices, distinct yet dependent
Ensphering each other, as swallow does swallow,
With circles still widening and ever ascendant,
In multiform life to united progression, —

XXVII

These shall remain.

sympathie, tandis qu'elle est honteuse de ce que font ses compatriotes. Il y a même, dès le début de la malédiction, une allusion à la guerre de l'Indépendance américaine. C'est aux États-Unis, en effet, que s'adressent les strophes que le poète feint d'écrire à regret, sous la dictée d'un Ange.

On sait que l'esclavage était alors toléré dans certains des États; les hommes du Sud avaient, en 1850, obtenu un *compromis* qui leur permettait de poursuivre, dans les autres États de l'Union, leurs esclaves fugitifs. Pour ne point renoncer à leurs privilèges, ils étaient sur le point de se séparer de leurs frères du Nord [1].

Le poème de Mrs. Browning est, il faut l'avouer, fort obscur, et sans les allusions transparentes dont nous avons parlé, les critiques anglais auraient été excusables de ne pas comprendre le poème, et de n'y pas voir ce qu'il y a en réalité : une protestation contre l'esclavage aux États-Unis [2].

En somme, les *Poems before Congress*, comme l'auteur s'y attendait, d'ailleurs, n'ajoutèrent rien à la réputation poétique d'E. Barrett Browning : il y a tour à tour de la fureur et de l'enthousiasme; du talent, presque jamais. Peut-être Elizabeth aurait-elle eu besoin de plus de calme, afin de faire œuvre d'artiste en dominant son sujet, au lieu de s'en laisser maîtriser. Il faut dire aussi que la politique ne fut jamais la muse qui l'inspirait. Quant au fond même de ces poèmes, l'histoire jugera jusqu'à quel point elle eut raison. Mais ce qu'on doit admirer sans réserve, c'est le courage avec lequel une faible femme, si près d'être enfin vaincue dans la lutte qu'elle soutenait depuis tant d'années contre la maladie, s'est exposée aux attaques de la presse anglaise, afin de faire entendre au monde ce qu'elle croyait la voix de la vérité et de la justice.

Ces attaques ne lui furent pas épargnées, et les critiques anglais abusèrent de leur droit de défense, car ils auraient pu

1. La guerre dite de Sécession fut déclarée en décembre 1860.

2. L'*Athenæum* avait dit : « La brochure commence par un poème adressé à l'empereur des Français, et finit par une malédiction prononcée contre l'Angleterre. » Sur la réclamation d'E. B. B., on inséra les lignes suivantes : « Mrs. Browning *déclare à présent* que les vers : « A Curse for a Nation » ne visent pas l'Angleterre, *ainsi qu'on le croit généralement!* »

ne pas se départir de la simple courtoisie envers une femme, leur compatriote, et l'un des plus célèbres poètes contemporains. La *Saturday Review* fut trouvée brutale par les amis de Mrs. Browning. L'article de *Blackwood* parut sous ce titre : *Aberrations poétiques*. Le critique comparait Mrs. Browning à une *Pythonisse*, renvoyait les femmes aux occupations domestiques, ou leur conseillait au moins de choisir « des sujets de dames », si la fantaisie les prenait « d'envelopper d'azur leurs jolies chevilles[1] ! »

Rien ne blessa Mrs. Browning, si ce n'est la méprise de l'*Athenæum*[2] et surtout l'*erratum*, qui était bien maladroit... ou très malveillant. « Mon livre a été reçu avec colère dans mon pays natal », écrivait-elle à une de ses connaissances en Amérique[3], « mais on me pardonnera un jour, et, en attendant, qu'on me pardonne ou non, c'est une satisfaction pour moi d'avoir dit ce que je crois être la vérité. »

1. On a depuis avancé qu'il était plus facile de comprendre et de respecter Titania, la Reine des Fées du *Songe d'une Nuit d'Été*, embrassant les longues oreilles de l'âne Bottom, que Mrs. Browning célébrant Napoléon III (Voir dans *the Bookman*, New-York, l'article de Clear Claudius).

2. Voir la note, p. 309.

3. Cité par J. H. Ingram. Elizabeth Barrett Browning, *Eminent Women Series*.

En Amérique, le poème *A Curse for a Nation* n'excita aucune animosité contre Mrs. Browning. Très peu après la publication des *Poems before Congress*, l'éditeur d'une publication périodique de New-York offrit à l'auteur de ces « Poems » cent dollars (cinq cents francs) pour chacune de ses poésies, celle-ci fût-elle aussi courte qu'un sonnet, dont son journal aurait la primeur.

CHAPITRE XXII

LES DERNIERS JOURS D'ELIZABETH BARRETT BROWNING (1860-1861)

Succès des poésies d'E. B. Browning. — Indifférence du public anglais à l'égard des œuvres de Robert Browning. — Cession de Nice et de la Savoie à la France. — Florence et Sienne (1860). — Mort de Mrs. Jameson. — Mort de Mrs. Surtees Cook. — Rome (1860-1861). — Le dernier poème d'E. B. B. — Retour à Florence. — Mort de Cavour. — Maladie et mort d'E. B. Browning. — Les funérailles d'E. Browning. — Le tombeau d'E. Browning. — Florence reconnaissante.

Les attaques de la presse n'avaient pas porté un *coup mortel* à la réputation littéraire d'Elizabeth Browning. On songeait même à faire une nouvelle édition des *Poèmes avant le Congrès*, tandis qu'on en préparait une cinquième d'*Aurora Leigh*[1]. Mrs. Browning avouait qu'elle n'avait nulle raison de se plaindre de l'accueil fait à ses poésies par le public anglais. Mais en voyant son propre succès, elle s'affligeait encore davantage au sujet de la froideur avec laquelle était accueillie la publication des œuvres de R. Browning. « Sans aucun doute », dit l'*Athenæum*[1], Browning, du vivant de sa femme, « était plutôt connu parce qu'il était *le mari de Mrs. Browning*, que parce qu'il devait, à d'autres titres, attirer l'attention. »

« Personne ne lui rend justice, sauf un petit groupe de Pré-Raphaëlites », écrivait Mrs. Browning, dans une lettre où elle confie à sa belle-sœur son chagrin de voir le génie de « Robert » méconnu, chagrin qu'elle s'efforce de lui cacher, à lui-même.

1. « Chapman junior is in Florence, and he maintains that I have done myself no mortal harm by the Congress Poems, which incline to a second edition, after all » (Letter to Miss Haworth, June 16, 1860).
2. Voir *Athenæum*, June, 1871.

Elle est reconnaissante à Mr. Forster de ses articles de revues, et dit que son mari est, à la vérité, regardé comme une sorte de *lion*. « Mais quant au reste! Si vous voyiez ses comptes avec Chapman (l'éditeur)[1]! En Amérique, au contraire, il est tenu pour un écrivain et un poète. On le lit; il vit dans les cœurs. » Elle raconte à Miss Browning une anecdote, marquant aussi bien l'indifférence des Anglais, que l'enthousiasme des Américains, à l'égard de Browning :

« Une dame anglaise de haut rang, *une de nos connaissances* (notez ce point!) demanda l'autre jour au Ministre d'Amérique si « Robert n'était pas Américain ». Le Ministre répondit : « Est-il possible que *vous* me demandiez cela? Il n'y a pas aux États-Unis si pauvre village, où l'on ne vous dirait que R. Browning est Anglais, et que l'on est très fâché de ce qu'il n'est pas Américain[2]. »

Aussi Mrs. Browning avait-elle plus de sympathie que jamais pour les Américains; elle suivait avec un vif intérêt les débats qui allaient bientôt amener la guerre de Sécession. Cette fois encore, elle craignait seulement qu'un nouveau *compromis* ne fût accepté par les États du Nord, et que l'esclavage ne fût encore toléré dans le Sud, à la honte de l'humanité.

Cependant l'Italie lui était aussi chère que jamais, ainsi que l'attestent de nombreux passages de sa correspondance, et de nouveaux poèmes politiques, composés dans les derniers temps de la vie d'Elizabeth Browning[3].

Celle-ci éprouva d'abord une surprise douloureuse, lorsqu'il fut question de céder Nice et la Savoie à la France : elle ignorait quelles conventions avaient été faites à Plombières, entre Cavour et Napoléon III. Mais elle comprit bientôt que la France devait demander que l'Italie, reconstituée en une grande nation, fût renfermée entre ses frontières naturelles. Elle voulait seulement que les provinces fussent consultées au sujet de l'annexion :

1. Merss. Chapman and Hall, 193, Piccadilly (London).
2. Voir les lettres à Miss Browning, mars (?) 1860, et fin de mars 1861. Même après 1880 « une dame anglaise de bonne famille, et qui devait avoir reçu une bonne éducation, soutenait qu'il n'y avait pas *un poète*, mais seulement *une poétesse*, du nom de Browning (Voir *R. and E. Browning*, by Harriet Waters Preston. *The Atlantic Monthly*, 1899).
3. Voir le chapitre suivant.

« Le vote est nécessaire à l'honneur de la France », disait-elle, et le vote enthousiaste des populations « satisfit sa conscience[1] ».

Mrs. Browning n'était plus alors absorbée par la politique, au point de ne pouvoir écrire des poèmes sur divers sujets. D'un autre côté, elle aidait son jeune fils à préparer ses thèmes et ses explications latines, pour les leçons qu'il recevait d'un abbé. Une fois de plus, nous admirons cette activité d'esprit, prodigieuse si l'on pense à la faiblesse d'une personne qui avait soutenu contre la maladie une lutte de près de quarante années. Ses forces déclinaient chaque jour. Les fatigues du voyage de Rome à Florence (par Orviéto en Ombrie, et Chiusi, l'antique Clusium, la ville de Porsenna), en juin 1860, ajoutèrent à sa faiblesse. Au mois de juillet, la famille Browning retourna à Sienne pour jouir, cette année-là encore, du calme et des douces brises à la Villa Alberti. Bientôt une nouvelle cause d'anxiété venait aggraver l'état de la malade. Déjà, la mort de Mrs. Jameson l'avait frappée (mars 1860); puis, c'était le décès, à Paris, de Lady Elgin. Le nombre s'accroissait vite, des personnes qui lui étaient chères, et qui s'en étaient allées vers cet au-delà où Elizabeth espérait les retrouver, il est vrai; mais les séparations lui étaient toujours pénibles. Dès son arrivée à Sienne, elle en appréhenda une des plus cruelles. On dut lui apprendre que sa sœur Henrietta, qui jusqu'alors avait joui d'une parfaite santé, était atteinte d'une maladie douloureuse et, sans doute, incurable. Elizabeth eût voulu, malgré sa propre faiblesse, se rendre sur-le-champ en Angleterre. Mais elle céda aux avis de la prudence, et resta en Italie, par considération pour les autres, bien plus que pour elle-même.

C'est à Rome (126, via Felice), où R. et E. Browning étaient de retour dès le mois de septembre, qu'ils apprirent la funeste nouvelle : Mrs. Surtees Cook (Henrietta Barrett) mourut à la fin de l'automne de 1860. Mrs. Browning s'efforça d'être courageuse, mais elle ne put dissimuler sa peine, moins encore qu'elle n'avait fait son inquiétude.

1. Voir Lettres à Miss Isa Blagden, fin de mars 1860, et à John Forster, mai 1860.

Elle pensait surtout à ses nièces orphelines, dont l'aînée était plus jeune que son propre fils. « Pour la première fois, elle avait eu du chagrin en regardant celui-ci, et ne le voyait qu'à travers ses pleurs [1]. »

Après les premiers temps, où elle s'était donnée toute à sa douleur, elle essaya, non de l'oublier, mais de s'oublier elle-même : « Je pense à moi le moins possible; le seul moyen de supporter la vie, c'est de s'affranchir des préoccupations personnelles [2]. »

Elle reprit quelque intérêt aux événements politiques, qui lui inspirèrent encore plusieurs poèmes. D'autres pièces sur divers sujets prouvèrent que le talent ne l'avait pas abandonnée, non plus que le goût pour la poésie. Au mois de mai 1861, elle composait des strophes de circonstance : *Le Nord et le Midi*, en l'honneur du poète et prosateur danois Andersen (l'auteur des *Contes*, 1805-1875). Ce devaient être les derniers vers d'Elizabeth Barrett Browning.

Elle faisait des projets de voyage pour l'été, proposant à sa belle-sœur d'aller à Fontainebleau ou à Trouville : la famille Browning s'y trouverait réunie, et Miss Arabel Barrett y viendrait rejoindre sa sœur. « Nous irons à Florence, seulement pour une ou deux semaines, avant de partir pour Paris », écrivit-elle à Mrs. Martin vers la fin du mois d'avril.

On quitta Rome le 1er juin. « Je suis un peu plus forte, et pourtant si faible encore. *Povera me!* » lisons-nous dans une lettre adressée à Miss I. Blagden, quelques jours avant le retour à Florence.

Il fut plus triste qu'aucun autre, ce dernier retour à la Casa Guidi : Elizabeth arrivait, faible et mélancolique, dans Florence remplie d'anxiété, et, bientôt après, de deuil, par la mort de Cavour (6 juin 1861). « Je puis à peine prononcer ce nom », écrivait Mrs. Browning à sa belle sœur, le 7 juin. « Si verser des pleurs, ou verser son sang, pouvait nous l'avoir conservé, je n'aurais pas hésité, pour ma part... Dieu sauve l'Italie! »

1. Voir Lettre à Mrs. Martin, Rome, décembre 1860, et le passage écrit par Mrs. Ogilvy, et cité dans le « Memoir » du volume des *Chandos Classics*. The Poems of E. B. Browning.
2. Voir Lettre à Mrs. Martin, avril 1861.

Dans la même lettre, elle exprime un regret bien vif, celui de renoncer au voyage en France, de penser qu'à cause d'elle, le *nonno*[1], et la tante Sarianna, seraient déçus dans leur espoir d'embrasser *Pen* cette année-là. — Robert Browning avait résisté aux instances de sa femme, qui voulait partir, *quand même*. Il trouvait imprudent d'exposer son Elizabeth aux fatigues d'un grand voyage; il éprouvait de vagues inquiétudes à son sujet, sans croire pourtant à un danger prochain. — Ses craintes n'étaient que trop fondées. La mort de Cavour avait porté un coup terrible à la santé, déjà si mauvaise, de Mrs. Browning. Elle eut une attaque de bronchite. Elle ne parut pas s'effrayer, et s'efforça de rassurer ceux qu'elle aimait : « Ce n'est qu'une attaque de mon mal, et moins grave que celle d'il y a deux ans. Sans aucun doute, je serai bientôt remise[2] », disait-elle le soir du dernier jour.

Elle était heureuse d'entendre dire que Ricasoli continuerait de suivre la politique de Cavour; elle causait avec son amabilité et son enjouement habituels, faisait des projets, pour l'été, et pour l'année 1862. Lorsque son cher *Pen* vint lui dire bonsoir, elle lui répéta, à plusieurs reprises : « Je me sens mieux. »

Robert Browning lui-même était bien loin de croire que le danger fût imminent. Il envoya les domestiques se reposer, et resta seul à veiller sa chère malade, qui dormait d'un sommeil lourd, et souvent interrompu. A quatre heures du matin, certains symptômes effrayèrent R. Browning; il envoya chercher le médecin, et fit venir la femme de chambre d'Elizabeth, « Annunziata ». Mrs. Browning sourit des craintes de son mari, et lui dit, de son ton de douce plaisanterie : « Enfin! Vous tenez à ce que le cas soit grave. » La douleur de sentir qu'elle allait quitter ceux qu'elle aimait tant, lui fut épargnée, ainsi que les souffrances de l'agonie. Aux derniers moments, elle eut, au contraire, une sorte d'extase : soutenue dans les bras de son mari, le regardant d'un air heureux, avec un sourire « semblable à celui d'une jeune fille », dit-il lui-même, elle trouvait encore des

1. *Nonno*, mot italien signifiant *grand-père* est souvent employé dans les lettres d'E. B. B. pour désigner Mr. Browning père.

2. Voir la lettre écrite par R. Browning à Miss F. Haworth le 20 juillet 1861, et la lettre de Mr. Story (*Atlantic Monthly*, 1861).

paroles pour lui exprimer « mieux qu'elle ne l'avait jamais fait » tout l'amour qu'elle éprouvait pour lui.

« Comment vous trouvez-vous? » lui demanda-t-il.

« C'est beau! » répondit-elle. Ce furent ses dernières paroles; quelques instants après, on s'aperçut qu'elle avait expiré doucement.

Elizabeth Barrett Browning mourut le samedi, 29 juin 1861 : Miss Isa Blagden donna un dernier témoignage d'affection à celle qui n'était plus : elle épargna à R. Browning et à son jeune fils l'horreur des premiers jours solitaires à la Casa Guidi, et leur offrit un appartement à sa villa de Bellosguardo.

Le soir du 1er juillet, de nombreux admirateurs et amis, Anglais, Américains et Italiens, accompagnaient, recueillis, le corps d'Elizabeth Barrett Browning, que l'on transportait à ce cimetière anglais de Florence (près de la place Donatello) où la sombre verdure des hauts cyprès fait ressortir la blancheur du marbre de Carrare dont tous les tombeaux sont faits. Au sujet de ce dépôt fait à la terre toscane, des restes mortels de la femme poète anglaise qui avait tant aimé Florence et l'Italie, Mr. J. Thomson écrivit (1861) une pièce de vers dont nous citons quelques passages :

« ... Sa noble vie sur la terre est achevée. Déposez-la dans le dernier lit creusé pour le calme et profond sommeil

« Qu'Il donne à ses bien-aimés[1]. »

Puis, faisant allusion aux poésies politiques, où elle défendit avec courage la cause italienne, il la compare à un soldat dont le champ de bataille serait devenu le champ de repos. — Rappelant ensuite que Keats et Shelley sont enterrés à Rome, il s'écrie :

« Italie! on vous a confié le dépôt d'une cendre anglaise sacrée. » Il souhaite à l'Italie d'être digne du legs qu'elle a reçu de ceux qui l'ont tant aimée.

« Le plus beau pays, s'il est un pays d'esclaves, n'est point le tombeau qui convienne à ceux dont les âmes étaient libres! »

1. L'acte de décès de Mrs. Browning est daté du 29 juin. Le lendemain, dimanche 30 juin, *La Nuova Europa* et *La Nazione* (Fatti diversi) publiaient des articles nécrologiques.

2. Voir *The Sleep*, Poèmes de 1838.

La douleur de Robert Browning fut aussi vive que profonde. Il ne put en dérober l'expression à ses amis, quoiqu'il eût soin d'ordinaire de ne point laisser deviner ses sentiments intimes. Cependant, il ne s'affligeait pas comme ceux qui n'ont point d'espérance, celui qui a dit : « Je nie que la mort soit la fin de tout. Ne dites jamais de moi que je suis mort[1]. » Il savait qu'il devait retrouver ses chers amis disparus, et ne redoutait pas les affres de l'agonie, à cause de ce qui viendrait ensuite :

« Un changement soudain... une lumière! Ta poitrine à presser de nouveau contre la mienne, ô toi! l'âme de mon âme! et puis, le repos en Dieu[2]! »

Le 19 juillet, il pouvait écrire à Mr. (depuis lord) Leighton :

« Ne croyez pas que je sois abattu. J'ai assez à faire, si je veux accomplir ce qu'elle désirait pour l'enfant et pour moi. »

Et, le lendemain, à Miss F. Haworth[3] : « *Pen* est bon et tendre, et cherche à me consoler, comme il dit. Il ne peut encore comprendre quelle perte il a faite : avec le temps, elle sera plus grande que la mienne. Il sentira le besoin de ce qu'il n'a jamais eu, lui, au moment où il aurait pu être aidé par la sagesse de sa mère, son génie et sa piété. Moi, j'ai pu profiter de tout cela : je ne l'oublierai pas. » Il ne devait pas l'oublier, en effet, car, bien des années après, il disait, d'une voix émue, à sa vieille amie, Miss Swanwick, en lui parlant de son Elizabeth : « C'est quelque chose, d'avoir vécu quinze ans avec une telle femme! »

Quelques mois plus tard, au cimetière anglais de Florence, le tombeau d'E. Barrett Browning était érigé par les soins de Robert Browning, d'après les dessins du peintre F. Leighton. — C'est un beau sarcophage de marbre blanc, orné de médaillons, et soutenu par six colonnettes aux chapiteaux élégants. Point d'épitaphe : les initiales, et une date (E. B. B. ob. 1861), suffisent pour faire reconnaître au visiteur la tombe de cette femme célèbre.

1. Voir W. Sharp, *Life of Robert Browing*.
2. *Prospice* (d'abord publié dans *The Atlantic Monthly*, juin 1864).
3. Dans la lettre où il fait le récit des derniers moments d'Elizabeth Browning.

Ce monument n'est pas le seul à Florence, qui rappelle le souvenir d'Elizabeth Browning. Dès 1861, la municipalité de la ville de Florence s'occupait de faire poser à la façade de la Casa Guidi, une plaque commémorative[1]. L'inscription composée par le poète italien Tommaseo, peut être traduite ainsi :

« Ici écrivit et mourut Elizabeth Barrett Browning qui dans un cœur de femme sut allier le savoir de l'érudit au génie du poète, et fit de sa poésie un anneau d'or pour l'union de l'Italie et de l'Angleterre. Cette plaque a été posée par les soins de Florence reconnaissante. — 1861. »

« Les Italiens semblent l'avoir comprise d'instinct[3] » disait Robert Browning; et c'est à *Florence reconnaissante* qu'en 1862 il dédia le volume contenant les *Derniers Poèmes* d'Elizabeth Browning, publié à Londres.

1. On conserve aux archives de Florence le procès-verbal de la délibération (sous la présidence du Gonfalonier Th. Bartolommei) par laquelle, à l'unanimité des neuf membres présents, le Conseil décréta la pose de la plaque commémorative, sous réserve de l'approbation de la Préfecture, et du consentement de la propriétaire de la Casa Guidi, la Signora Carlotta Carobbi, née Quercioli. La Préfecture accorda l'autorisation demandée, après l'avis favorable donné (5 janvier 1862), par une commission extraordinaire que nomma à cet effet l'administration de l'Instruction publique à Florence.

2. Voici le texte de l'inscription :

Qui scrisse e mori
Elisabetta Barrett Browning,
Che in cuore di donna conciliava
Scienza di Dotto e spirito di Poeta
E fece del suo Verso Aureo Anello
Fra Italia e Inghilterra.
Pone questa Lapide
Firenze grata
1861.

3. Voir Lettre à Miss Haworth, 20 juillet 1861.

CHAPITRE XXIII

LES « DERNIERS POÈMES » D'ELIZABETH BARRETT BROWNING. — CONCLUSION

Poèmes sur l'Italie. — *Premières nouvelles de Villafranca.* — *Entrée de Victor-Emmanuel à Florence.* — *Garibaldi.* — *Les Remords de la Nature.* — *La Séparation des Fiancés.* — *Mère et Poète.* — *Recrue par force.* — *A Song for the Ragged Schools in London.* — *Un Instrument de Musique.* — Poèmes divers : *La Femme de Lord Walters.* — *Où est Agnès?* — *Mon Cœur et Moi.* — *Nul en Droit.* — *Rien qu'une Boucle de Cheveux.* — *La Petite Mattie.* — Conclusion.

Il nous reste à examiner les *Derniers Poèmes* (*Last Poems*) d'E. B. Browning, dont R. Browning se fit l'éditeur (février 1862). Quelques-unes des pièces que contient le recueil avaient déjà été publiées[1]; d'autres étaient inédites, et de composition toute récente. Il semble que la critique devrait perdre ses droits lorsqu'il s'agit d'œuvres tracées d'une main mourante. Mais on oublie, en les lisant, que Mrs. Browning n'avait plus que peu de jours à vivre lorsqu'elle les a écrites. Le mal auquel succombait son corps si frêle respecta jusqu'à la fin ses rares facultés, et l'un des meilleurs poèmes de son œuvre entière parut le mois même de sa mort.

Pendant la guerre de l'Indépendance — la terrible lutte pour la vie nationale, — Elizabeth n'avait point composé d'autres poèmes que ceux qui avaient pour sujet les combats ou les souffrances des Italiens. « Pendant que l'on agit, ou que l'on souffre ainsi, le poète n'a-t-il qu'à se tenir à l'écart et à adres-

1. *A Song for the Ragged Schools in London* avait été imprimé avec un poème de Robert Browning (*The Twins*) en une petite brochure pour la vente de charité de Miss Arabel Barrett en 1854. Deux autres des *Derniers Poèmes* parurent dans le *Cornhill Magazine* en 1860, et un (*Little Mattie*), en juin 1861.

ser des rimes aux étoiles? S'il en était ainsi, je dirais que Carlyle a raison, et le monde demanderait vraiment un labeur plus sérieux que celui de semblables rêveurs[1]. »

Depuis la publication des *Poèmes avant le Congrès*, la politique avait toujours un vif intérêt pour E. Browning, mais ne l'occupait plus uniquement.

Nous trouverons donc, dans le dernier recueil, des pièces de vers sur différents sujets, outre celles qui ont été inspirées par les événements contemporains. — Parmi ces dernières, il n'y en a point d'aussi ambitieuses de forme, que le dithyrambe sur Napoléon III, du recueil précédent. — Quelques-unes sont des odes, ou des satires assez courtes. Souvent même, le ton de l'ode et celui de la satire sont mêlés dans la même pièce, selon que le poète s'adresse aux libérateurs de l'Italie, ou à ceux qui les combattaient ou calomniaient.

Premières nouvelles de Villafranca. — Dans l'un de ces courts poèmes (*First News of Villafranca*), l'auteur s'est fait l'écho « du cri de douleur et de colère qui jaillit de tous les cœurs, lorsque le traité de Villafranca arrêta court l'œuvre de délivrance[2] ». — Il y a de la colère et de la douleur, — trop peut-être pour que nous soyons surpris de ne trouver guère de talent poétique. Citons seulement quelques passages : « La paix! la paix! la paix, dites-vous? Quoi! quand le canon tonne encore à nos oreilles?...

« Quand le tort fait au pays n'est pas réparé!

« Quoi! Tandis que l'Autriche est aux abois dans Mantoue et que sur notre Venise flotte le drapeau jaune et noir, le drapeau maudit!...

« La paix! La paix! Vous répétez ce mot? Nous vous accusons de mensonge, alors... Il ne s'agit pas de paix, il n'y en aura point. Nos morts eux-mêmes nous crieraient : « c'est absurde! » Ils diraient qu'ils ont été sacrifiés en vain, et redemanderaient la clarté du jour... »

1. Voir Lettre à Mr. Chorley, Rome, 2 mai 1860. Cf. Lamartine :

Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle!

(*A Némésis.*)

2. E. Legouvé, *Sur la place Saint-Marc à Venise* (Discours prononcé lors de la translation des restes de Manin).

Il y a cependant quelques beaux vers :

« Si *nous* avions pu mourir au lieu d'eux, lorsqu'on pouvait rêver encore et croire que *la paix* voudrait dire : *liberté*, et ne pourrait signifier : désespoir! »

Entrée de Victor-Emmanuel à Florence. — Le second de ces ces poèmes politiques est un chant de triomphe pour célébrer l'entrée de Victor-Emmanuel à Florence (avril 1860)[1].

Nous remarquons, au début, le ton de l'hymne, et trop de métaphores qui imitent les métaphores bibliques : « O notre roi à tous! Nous avons crié vers toi! crié vers toi! Foulés aux pieds par des bêtes impures », etc.

Nous préférons la strophe suivante :

« O roi! nous avons crié vers toi! Ta parole et ton épée nous répondirent, et, fortes, s'élancèrent pour nous frayer la voie, afin que nous prissions place parmi les nations! O toi qui es le premier soldat de l'Italie! Maintenant, nous te contemplons en versant des pleurs de reconnaissance.

« Cavour, sois-en témoin! »

Suivent des commentaires sur la gravité dont la physionomie du roi est empreinte. Le trait le plus heureux est celui où le poète rappelle le souvenir de Charles-Albert « ... dont le cœur se brisa, à cause de cette Italie qu'il n'avait pu sauver[2] ».

Le *Résumé des Affaires d'Italie* (*Summing up in Italy*) est une satire, pleine d'allusions aux affaires du temps, et visant les Anglais. Selon Mrs. Browning, ceux-ci blâmaient : 1° les hommes du parti libéral italien et Cavour le premier, qu'on disait de connivence avec l'empereur des Français; 2° Napoléon III, à qui l'on prêtait les plus noirs desseins contre cette Italie qu'il avait délivrée; et 3° Victor-Emmanuel, qui avait consenti à la cession de la Savoie, abandonnant le tombeau de ses ancêtres : c'était *une tache à son blason*, disait le Livre Bleu[3].

1. Mrs. Browning était à Rome, lorsque Victor-Emmanuel fit son entrée à Florence.

2. A la bataille de Novare, Charles-Albert dit au général Durando, qui cherchait à lui sauver la vie : « Général, c'est mon dernier jour, laissez-moi mourir. » Voir Mamiani, *Elogio funebre di Re Carlo Alberto.*

3. Blue Book, *Diplomatical Correspondence.* (Note de Mrs. Browning.)

Mais c'est ici l'occasion d'appliquer ce que Gœthe a dit quelque part : la politique n'est pas de la poésie.

Garibaldi. — Encore trop d'allusions, et trop de politique, dans la pièce qui a pour titre : *Garibaldi*, écrite au moment de l'expédition de Sicile. En voici le sujet : le héros se décide à offrir son épée à Victor-Emmanuel, au lieu de la briser, en apprenant la cession faite à la France de Nice, sa ville natale.

Les Remords de la Nature. — Nous ferons une fois de plus le même reproche à l'auteur des *Remords de la Nature :* le poème est aujourd'hui une sorte d'énigme historique, puisqu'il n'y a même pas le nom de l'héroïne de l'histoire à laquelle Mrs. Browning fait des allusions qui étaient transparentes alors. Il est facile pourtant de nommer la jeune reine détrônée : c'est Marie-Sophie de Bavière, l'épouse de François II, le dernier roi des Deux-Siciles [1].

Deux autres pièces de vers sont des anecdotes rimées [2].

Le talent poétique, avons-nous dit, peut seul assurer autre chose qu'un succès éphémère aux poèmes qui ont pour sujet l'événement du jour. Tel n'est pas le cas pour les divers morceaux dont nous venons de faire un rapide examen, et qui n'ajoutent rien à la gloire littéraire d'E. Browning.

Deux ou trois autres petits poèmes, dont le sujet se rapporte à la guerre de l'Indépendance, offrent plus d'intérêt : il y a véritable création poétique, d'une part, et d'un autre côté, l'auteur s'est plutôt inspiré du sentiment patriotique, que de la politique proprement dite. *La Séparation des Fiancés* (*Parting Lovers*), tel est le titre de l'une d'elles. En voici le sujet : Avec une réserve virginale, une jeune fille de Sienne a caché jus-

1. Voir Lettre à Miss Browning, 11 mai 1861. Mrs. Browning y parle de la jolie figure mélancolique de la princesse. La cour de l'ancien roi de Naples était alors réfugiée au Palais Farnèse, à Rome. Le mariage entre François II et M. S. de Bavière avait eu lieu le 3 février 1859. Le siège de Gaëte commença le 3 novembre 1860. Dignement soutenu par la jeune reine, François II résista jusqu'au 8 février, jour auquel il signa un armistice, suivi d'une capitulation honorable.

2. L'une a pour titre : *L'Épée de Castruccio Castracani.* Lorsque le roi Victor-Emmanuel vint à Lucques, on lui présenta l'épée du célèbre Lucquois du XIVe siècle, le héros d'un livre de Machiavel. Les orphelins qui avaient l'épée en dépôt dirent qu'ils ne devaient la remettre qu'au patriote capable de laver dans le sang ennemi les taches de sang italien (des guerres civiles) dont l'épée portait les traces. « C'est pour moi ! » s'écria le roi.

qu'alors à son compatriote, Giulio, l'amour qu'elle avait pour lui. Mais Giulio part, il va combattre pour la liberté. Alors, elle n'hésite plus à lui faire l'aveu de ses sentiments. Non qu'elle veuille retenir le jeune homme. Ah! l'Italie a des braves, pour fils, et ses filles pourtant sacrifient plus encore : le guerrier meurt dans l'ivresse du combat, et tout de suite, le ciel est son partage. Mais la fiancée désolée reste, sans amour, dans la maison déserte.

Peut-être verra-t-on l'Italie unie et libre, et tandis que partout la joie éclatera, un seul tombeau fera maudire cette terre à la pauvre fiancée... Mais Giulio et elle se montreront dignes de l'Italie; il saura, lui, sacrifier s'il le faut sa vie pour sa patrie; elle acceptera d'avoir le cœur brisé.

Ce petit poème, sans prétention, est un de ceux qu'on préfère dans le recueil. La pauvre fille est héroïque, d'autant plus qu'elle n'a rien perdu de sa tendresse de femme.

Mère et Poète (*Mother and Poet*). — Une mère, une femme poète, Laura Olimpia Savio di Bernstiel, avait vu succomber ses deux fils dans la guerre de l'Indépendance; tous deux étaient officiers d'artillerie, l'un fut tué à Ancône, l'autre à Gaëte. Voici quelques-unes des paroles que Mrs. Browning prête à Laura Savio dans le poème qu'elle a composé à ce sujet.

« Morts! l'un, tué sur le rivage, à l'orient! l'autre, tué sur le rivage, à l'occident! Morts, mes deux fils!... » Aussi, bien que poète et patriote, elle ne saurait faire entendre aucun chant pour célébrer la délivrance de l'Italie... Et cependant, elle passait pour habile dans son art!... « Dans quel art une femme peut-elle être habile? dans l'art d'allaiter les enfants qu'elle tient avec fierté pressés contre son sein... dans l'art de faire de beaux rêves pour eux, dans l'art de les chérir!

« Dans l'art de leur enseigner... Oh! ici, l'aiguillon est douloureux. C'est moi qui leur ai appris à prononcer le mot de *patrie!* C'est moi qui leur ai dit que la patrie est sacrée, que les hommes doivent mourir pour elle!...

« En voyant alors leurs regards s'enflammer, j'étais heureuse... Je ne les retins pas, lorsqu'ils accompagnèrent les canons aux roues bruyantes. Mais ensuite, quelle surprise de me trouver

seule ! Comme on pleure, comme on s'agenouille... O Dieu, ce que la maison nous semble, alors !... »

Puis, viennent les premières lettres de ses fils, parlant de glorieux espoir, d'heureux retour; quelle fut la joie populaire, lorsque arriva à Turin la nouvelle de la délivrance d'Ancône ! — Un de ses fils, Guido, a succombé. La douleur de la mère est la rançon de l'Italie... Le fils qui lui restait, et qui lui promettait de l'aimer pour deux, succombe à son tour ! Que lui importent la prise de Gaëte, la joie populaire, le couronnement de Victor-Emmanuel? Si l'on veut un chant pour célébrer l'Italie délivrée, que l'on s'adresse à d'autres poètes !

Il y a de si grandes beautés dans la première partie du poème, que l'on regrette davantage de trouver dans la dernière quelques traits forcés, ou de mauvais goût[1], qui empêchent de classer cette poésie parmi les meilleures de Mrs. Browning.

The Forced Recruit (*Recrue par Force*). — Une autre pièce de vers toute patriotique, et plus simple, est aussi moins inégale : c'est *Recrue par Force. — Solférino 1859.* Le poète raconte qu'un jeune Vénitien est forcé de combattre dans les rangs autrichiens. Sans décharger son fusil sur ses frères italiens il offrit sa poitrine à leurs balles. « Que je meure pour notre Italie, ô mes frères ! sinon dans vos rangs, du moins par vos mains ! »

... Il mourut ce matin. « Eh bien ! beaucoup d'autres ont péri. — Oui, mais il est facile de mourir en méprisant le coup mortel, à ceux-là qui combattent à côté des leurs ! Les autres ont la gloire, donnez-lui au moins une larme ! » C'est toujours la note émue, celle de la pitié ou du sentiment, qui vibre le mieux dans tous ces poèmes. Nous aurons à faire la même remarque dans tous ceux qu'il nous reste encore à examiner.

A Song for the Ragged Schools. — Ainsi, les strophes de ce genre sont les meilleures d'un poème écrit en 1854, et qui parut

1. Par exemple :

« They both loved me; and, soon coming home to be spoiled
In return would fan off every fly from my brow
With their green laurel-bough. »

V. 33-35.

« When your flag takes all heaven for its white, green, and red. »

V. 82.

en volume pour la première fois en 1862. Par le sujet, il semble former le *pendant* de la célèbre *Plainte des Enfants*. Mais il reste bien inférieur; peut-être parce que ce dernier a été écrit d'inspiration, et l'autre sur la prière de Miss Arabel Barrett pour la vente de charité au profit de l'œuvre des *Ragged Schools*. *A Song for the Ragged Schools of London*, tel est le titre de la pièce de vers, titre qui ne saurait être traduit en français [1]. Après avoir rappelé quelles sont la richesse et la puissance de l'Angleterre, le poète ajoute :

« Je suis à Rome, et j'écoute une voix qui retentit par delà les Alpes. « L'Angleterre est cruelle », dit cette voix. « Sauvez « quelques-unes des victimes qu'elle renferme. » Ce cri s'élève comme le cri derrière le char du triomphateur dans la Rome antique... Que d'autres acclament ma patrie! que d'autres poètes la célèbrent! Quant à moi, je me tiens tristement à l'écart, priant que Dieu lui pardonne sa grandeur... Doit-on vanter la grandeur de l'empire, quand on voit ici le Temps chargé de ruines? Angleterre impérieuse, songe à ceci. tout ce qu'a fait César est détruit. »

« Vous êtes riches et puissants », dit-elle à ses compatriotes. « Mais vous avez des ruines pires que celles de Rome, des ruines humaines. » Elle parle des pauvres hommes, des misérables femmes. « Mais tous ceux-là peuvent parler par eux-mêmes, et vous maudire... Et les autres, les petits enfants en haillons, dont les anges vêtus de blanc savent les noms, pour les dire contre vous, lorsqu'ils viendront vous faire payer votre dette, prenez-les en pitié! Des enfants en haillons... affamés... transis de froid! Des enfants patients... pensez combien il a fallu de douleur, pour rendre un enfant patient... De méchants enfants, au front vieilli... Des enfants maladifs, qui gémissent tout bas... Des enfants aux yeux bleus, dont la vorace convoitise regarde les pains dorés du boulanger...

« J'écoute ce que disent les Romains : ils trouvent que les enfants anglais sont plus florissants que les autres...

1. Il signifie littéralement : « Chant pour les écoles *déguenillées* de Londres. » On désignait ainsi les classes du dimanche où l'on enseignait les premiers éléments de la religion aux enfants abandonnés. On dit aujourd'hui *Sunday-school*, école du dimanche.

« *Angli angeli* (comme dit l'*Histoire du Moyen âge*)[1], des visages d'une beauté angélique, tout rosés, avec des boucles (dorées) formant auréole...

« O mes sœurs! pouvons-nous lisser cette brillante chevelure sans que nos cœurs palpitent? pouvons-nous supporter les doux regards de nos propres enfants, tandis que d'autres enfants, faibles et souffrants, rebut et souillure de la cité, font tache dans nos rues, et nous accusent, tant que nous n'aurons pas eu pitié d'eux?

« Est-ce notre faute? dites-vous. Pouvons-nous trouver à nourrir tant de bouches, à couvrir tant de corps? ... Eh bien! si l'homme est vraiment dur à ce point, qu'ils apprennent au moins à connaître Dieu !... Petits agneaux chassés du parc de la vie, qu'ils aient du moins part à l'espoir du tombeau...

« Nous ne demandons pour eux qu'une place à l'école en haillons, afin que les infortunés puissent apprendre... à quoi peut leur servir leur peine.

« O mes sœurs ! de petits enfants aux yeux bleus pleurent dans la cité. Nos enfants nous implorent par leur voix. Prenons-les en pitié. »

Un Instrument de Musique. — Le dernier des poèmes de Mrs. Browning sur la poésie et les poètes, est aussi le meilleur de ceux qu'elle a écrits sur ce sujet. On a même voulu voir dans *Un Instrument de Musique* (*A Musical Instrument*) la perle du recueil de ses poésies[2]. C'est au moins l'une des plus achevées comme œuvre d'art. Mrs. Browning, en adoptant une strophe de six vers, dont le premier est une sorte de refrain, dont le deuxième et le dernier sont terminés par le même mot dans toutes les stances du poème, s'était imposé des règles très rigoureuses. Cette fois encore, son œuvre y a gagné. Le poème est moins diffus, plus clair et précis, en un mot, d'une beauté plus classique, que beaucoup d'autres de Mrs. Browning, sans être moins original. La pensée qui l'inspire (et qui avait déjà en partie inspiré *La Vision de Poètes*) est celle qu'a exprimée

1. Voir l'histoire du pape saint Grégoire le Grand envoyant évangéliser les Anglais (596).

2. Voir *Quarterly Review*, 1869. Modern English Poets. « And of all her works, the gem is that entitled : *A Musical Instrument.* »

Shelley dans un vers devenu proverbe : « They learn in suffering what they teach in song » (*Julian and Maddalo*). (C'est la souffrance qui leur apprend ce qu'ils enseignent en leurs chants.) — Lamartine compare le poète, dont les accents sont plus mélodieux quand il a subi l'épreuve du malheur, à l'instrument que le luthier brise, et dont il rajuste les fragments :

Et trouve une voix à sa lyre,
Plus sonore dans ces débris.

Il ajoute :

Ainsi le cœur n'a de murmures
Que brisé sous les pieds du sort!
L'âme chante dans les tortures,
Et chacune de ses blessures,
Lui donne un plus sublime accord [1].

Mrs. Browning, pour exprimer la même idée, s'est servie d'un autre symbole, celui du dieu Pan, inventeur de la flûte de roseaux, la *syrinx* (σῦριγξ). Citons les principaux passages : « Que faisait-il, le grand dieu Pan, au milieu des roseaux qui bordent la rivière?... répandant la ruine et la désolation, et, de ses pieds de chèvre, brisant les nénuphars qui flottaient sur les eaux, les nénuphars où la libellule aime à se poser? Il arracha, le grand dieu Pan, un roseau, aux profondeurs du lit frais de la rivière : l'onde limpide en fut troublée, les lys d'eau brisés gisaient languissants, les libellules s'étaient envolées avant que le roseau fût tiré de la rivière. Il s'assit, le grand dieu Pan, sur les hauteurs bordant le rivage, tandis que la rivière roulait son eau troublée... De son instrument d'acier froid et dur, il coupe en morceaux le patient roseau, jusqu'à ce qu'il ne reste plus une seule feuille pour prouver qu'on l'avait récemment tiré de la rivière. Il raccourcit, le grand dieu Pan, la tige du roseau, qui était si haute dans la rivière! Puis, lentement, il en arracha la moelle, comme on eût arraché le cœur d'un homme. Et il perça de trous l'écorce vide.

« Voilà, disait-il en riant, le seul moyen qu'aient encore trouvé les dieux, de faire une douce musique... Puis, abaissant

1. « A Mme Desbordes-Valmore », Lamartine, *Épîtres et Poésies diverses*.

ses lèvres vers un des trous du roseau, il souffla avec art... Le jour sur la colline oublia de mourir... les nénuphars revinrent à la vie, et les libellules s'en retournèrent pour rêver sur la rivière.

« Cependant le grand dieu Pan est à moitié semblable à la brute, de rire tandis qu'il est assis sur la rive, et que d'un homme il fait un poète. Les vrais dieux soupirent, en songeant à ce qu'il en coûte; au roseau qui jamais plus ne croîtra... parmi les roseaux dans la rivière. »

L'allégorie est transparente : Pan ou la Nature, c'est l'aveugle destinée qui torture le poète, jusqu'à ce qu'il exhale d'harmonieuses plaintes. Suivant Mr. Hiram Corson [1], les nénuphars sont le symbole des hommes qui sont sensibles aux impressions poétiques, sans être eux-mêmes poètes; abattus par le malheur, ils peuvent être consolés par les divins accents de la poésie; les libellules représentent ceux qui sont assez forts pour échapper au malheur, mais qui aiment à se laisser bercer par la mélodie des beaux vers. Quant au poète, il ne peut jamais reprendre son heureuse insouciance, il ne peut plus, comme le reste des hommes, goûter les joies humaines.

Poèmes divers. — C'est toujours la poésie personnelle qui est en effet pour Mrs. Browning la poésie par excellence. Cependant elle a décrit, dans certaines pièces de son dernier recueil, des sentiments qu'elle n'a pas éprouvés. Elle se détache davantage d'elle-même, son talent est plus dramatique. Subit-elle l'influence de Robert Browning, ou bien est-ce par suite d'une évolution naturelle? On ne peut le savoir, puisqu'il n'y a que peu de poèmes de ce genre, et que la mort est venue interrompre l'écrivain au moment où son génie semblait non s'affaiblir, mais changer de nature.

Nous trouvons donc ici quelques petits poèmes d'un genre nouveau chez Mrs. Browning. Elle traite des sujets dont elle se fût abstenue autrefois, alors qu'elle parlait de l'amour tel qu'elle le rêvait, ou l'éprouvait. Ses anciennes héroïnes ne savaient qu'aimer et pardonner. Ici, Mrs. Browning n'hésite pas à parler

1. Voir *The Cost of a Poet. Mrs. Browning's A Musical Instrument*, by Prof. Hiram Corson (*Poet-lore*, may 25, 1895).

quelquefois de la femme coupable, aussi bien que de celle que la passion a rendue malheureuse. Pour l'auteur, la poésie étant la leçon suprême donnée au genre humain, elle doit apprendre à éviter le mal, en en montrant les conséquences funestes.

La Femme de Lord Walter (*Lord Walter's Wife*). — Dans un de ces poèmes, Mrs. Browning veut prouver que la femme cesse de paraître aimable lorsqu'elle sort de sa réserve délicate. L'épouse de Lord Walter est une femme vertueuse, qui, pour montrer le prix de la vertu, feint d'en faire bon marché, pendant quelques instants. Mrs. Browning n'avait pas un talent assez souple pour traiter ce sujet : elle-même, d'ailleurs, eût été incapable de jouer le rôle qu'elle prête à son héroïne, et n'a pas su le lui faire jouer. Ses intentions étaient pures, sa morale irréprochable. Thackeray, le grand romancier, ami et admirateur des deux poètes, fut le premier à le reconnaître. Cependant il ne crut pas devoir publier ce poème dans le *Cornhill Magazine*, dont il était l'éditeur [1].

Where is Agnès? (*Où est Agnès?*) — De même dans les strophes qui ont pour titre : *Où est Agnès?* Mrs. Browning a voulu faire l'éloge de la pureté : Pour cela, elle montre combien est grande la douleur d'un fiancé, en apprenant que celle qu'il vénérait presque à l'égal d'un ange sur la terre lui est ravie d'une façon plus cruelle que par la mort : elle n'est plus digne d'estime et de respect.

A false Step (*Un faux Pas*). — Sous une forme assez simple, le petit poème : *Un faux Pas*, exprime cette idée : certaines femmes, par légèreté, se jouent d'une affection dont elles comprennent trop tard la valeur. La forme de ce morceau est heureuse, l'ironie n'est pas trop amère, ni le pathétique trop déchirant.

Bianca parmi les Rossignols (*Bianca among the Nightingales*). — On n'en peut dire autant du poème de *Bianca*, où la passion est exprimée avec trop de véhémence. Il s'agit d'une jeune Flo-

1. Voir dans le *Cornhill Magazine* (1896), ou dans les Lettres de E. B. Browning, la lettre spirituelle et courtoise de Thackeray à Mrs. Browning à cette occasion, et la réponse où Mrs. Browning soutient sa thèse, et ajoute avec grâce et malice : « Pour vous prouver (et *trop* peut-être!) que je ne vous garde pas rancune, je vous envoie un autre poème pour le *Cornhill* » (avril 1861).

rentine, abandonnée de son fiancé. Elle sait qu'il est en Angleterre, fiancé à une Anglaise. La malheureuse s'y rend également, le chant des rossignols lui rappelle les heures fortunées où elle l'entendait autrefois. Elle exhale ses plaintes, et fait le récit de sa triste histoire, en des strophes qui sont toutes terminées par ce refrain : « Les Rossignols! Les Rossignols! » D'énormes fautes de goût (par exemple, v. 105-108) [1] déparent ce petit poème, et se trouvent d'ailleurs à côté de beaux traits de sentiment [2].

L'Amour de May. La Cruauté d'Amy. — D'autres fois, par contraste, l'artiste se permet (chose rare chez Mrs. Browning!) de jouer avec son instrument, par exemple, dans *L'Amour de May.* — Un autre petit poème, qui semble un badinage : *Amy's Cruelty*, montre pourtant l'idée pure et élevée que Mrs. Browning se faisait de l'amour : la jeune fille, prodigue de caresses et de sourires envers ses animaux favoris, est froide et réservée avec celui qui l'aime, et qu'elle aimera sans doute : c'est qu'elle veut être décidée à s'unir pour la vie à celui qui demande son amour, avant d'en faire l'aveu.

Mon Cœur et Moi (*My Heart and I*). — C'est cet amour qui fait le prix de la vie, et qui en compense les déceptions. Qui a aimé et s'est rendu utile, ne doit pas se plaindre d'avoir vécu. Telle est la pensée suprême d'E. Browning dans le dernier poème consacré à l'expression du sentiment qu'elle a si souvent pris pour sujet. *Mon Cœur et Moi* n'est donc pas, comme l'a pensé le critique italien Nencioni [3], un *lamento*, une plainte personnelle. « Il est bien douloureux, dit-il, de penser qu'une telle femme, avec tant de dons excellents, avec une telle âme, riche, célèbre, ait dû finir par se plaindre avec une ironie si amère. » Nous savons que ces strophes ne renferment pas une triste confidence d'Elizabeth ; la destinée n'a pas été aussi cruelle pour le poète que pour celle à qui l'auteur a prêté de douloureux

1. Strophe XII. On nous dispensera de citer ces vers.
2. Par exemple, celui-ci :

« Man has but one soul, tis ordained,
And each soul but one love, I add ».

3. Voir Enrico Nencioni, *Medaglioni*, VIII, E. B. Browning.

accents. « Nous sommes si las, mon cœur et moi ! » Tel est (avec quelques variantes) le refrain qui commence et finit chaque strophe. Ce serait le poème du désespoir, sans la dernière strophe.

« Mais qui se plaint? Est-ce mon cœur et moi?... Si un jour nous avons été aimés, si nous avons su nous rendre utiles, j'estime que notre sort a été assez beau, à mon cœur et à moi! »

My Kate. — Parmi les autres poésies du dernier recueil, nous trouvons un portrait de jeune fille parfaite, à ce que semble croire l'auteur. Ce sont les qualités morales, le charme discret, qu'elle vante surtout. Quelques traits de cette esquisse, qui a pour titre : *My Kate*, rappellent ceux du portrait de Miss Arabel Barrett, dans le sonnet composé par sa sœur :

« Elle n'était aussi jolie que d'autres jeunes filles connues de moi, mais sa physionomie avait une telle expression, ses mouvements étaient si gracieux, que l'on détournait la vue des plus belles, afin de la regarder; et il suffisait de la regarder une seule fois, pour lire sur son front et ses lèvres, et savoir qu'elle avait une âme loyale.

« A voir l'éclat de ses yeux bleus, vous auriez cru qu'elle parlait, même si elle gardait le silence; quand elle s'exprimait du ton doux qui lui était propre, on n'entendait qu'elle, bien que de plus bruyantes prissent la parole...

« Elle n'avait pas l'attrait de celles qui sont distinguées par les dons de l'esprit. C'est, je crois, parce qu'elle pensait aux autres, qu'on pensait à elle...

« Si vous déclariez qu'elle était charmante, d'aucuns vous demandaient ce que vous vouliez dire; mais on sentait le charme de sa présence, après son départ!... »

Cette petite pièce serait bien jolie, si elle n'était gâtée par quelques métaphores peu naturelles [1], et si l'auteur n'avait pas

1. She was not as pretty as women I know,
And yet all your best made of sunshine and snow
Drop to shade, melt to nought in the long-trodden ways,
While she's still remembered on warm and cold days —
My Kate.
(Strophe I.)

abusé de l'antithèse. La délicatesse en est remarquable, mais devient quelquefois du *précieux*[1].

Nul en Droit (*Void in Law*), montre de quel lien indissoluble une mère est unie au père de son enfant. Une femme a été unie à celui qu'elle aimait, par un mariage qu'elle a cru légitime. Elle a vu ce mariage jugé nul par vice de forme. La mère abandonnée (car le père a épousé une autre femme), berce son enfant. Il y a dans le poème la douceur indispensable à toute *berceuse*, et cependant les paroles de la mère trahissent une violente douleur. Le contraste, cette fois, n'est pas trop marqué, et l'effet est d'autant plus artistique. Citons la fin du morceau : il y a une belle *alliance de mots*.

« Nous deux, faibles comme nous sommes, nous nous attachons à lui pour jamais... Croit-il que tout sera fini, quand nous aurons quitté ce lieu?... Qu'il sache que nous l'attendrons à l'entrée du tombeau, à la porte du ciel, sous le regard même de Dieu, avec notre *amour implacable*. »

Rien qu'une Boucle de Cheveux (*Only a Curl*)[2] est un poème de condoléance adressé à des Américains, à qui la mort avait enlevé un enfant chéri. De leur trésor il ne leur restait... « rien qu'une boucle de cheveux ».

« Oh! des enfants... je n'en ai jamais perdu, mais je presse dans mes bras mon jeune fils, à moi... et je comprends... : l'amour connaît le secret de la douleur », dit Mrs. Browning. Et elle développe cette pensée : Il n'est pas juste de dire que Dieu a repris ce qu'il avait prêté. Dieu ne prête pas, il donne, et ne reprend pas ses dons, ou s'il les retire, ce n'est que pour un temps, et pour les rendre meilleurs encore. — Il est regrettable que ce poème ne soit pas digne par la forme de la pensée qui l'a inspiré.

1. Though the loudest spoke also, you heard her alone.
(Strophe III, v. 4.)

'Twas her thinking of others made you think of her.
(Strophe IV, v. 4.)

None knelt at her feet confessed lovers in thrall;
They knelt more to God than they used, — that was all :
(Strophe VI, v. 1-2.)

2. Ce titre fait souvenir de ce qu'avait écrit Swift sur un papier contenant une boucle de cheveux de femme : « Only a woman's hair. »

La Petite Mattie (*Little Mattie*). — Il en est un autre, au contraire, sur un sujet de même nature, qui est un des meilleurs de Mrs. Browning. Ce serait un petit chef-d'œuvre[1], s'il n'y avait çà et là quelques *chevilles*[2], quelques expressions obscures, ou qui ne sont pas dans le même ton que le reste du morceau[3].

Le sujet tant de fois traité par les poètes : la mort d'une jeune fille, est ici traité de façon originale. Point de ces comparaisons, qui semblent inévitables, entre la jeune fille et la fleur fauchée dans toute sa fraîcheur, etc. Mrs. Browning ne s'arrête guère, d'ailleurs, à décrire la beauté et la grâce de la jeune morte. Une fois de plus, c'est surtout à l'âme qu'elle pense. Ce qui la fait rêver, c'est le contraste entre l'âme de l'enfant, aux derniers temps de sa vie, si simple encore, et cette même âme, lorsqu'elle a vu se dévoiler devant elle le mystère de la mort, lorsqu'elle connaît la grande énigme que nul philosophe n'a pu deviner.

Cette œuvre d'un penseur est de plus une œuvre émouvante; dire que Mrs. Browning s'adresse à la pauvre mère, c'est dire qu'elle a des accents émus. En voici quelques-uns : « Morte! Treize ans le mois dernier! Il fut étroit et court, le sentier de sa vie. Elle n'a pu savoir ce que c'est que d'être aimée d'amour, n'a pu même en rêver... »

L'auteur énumère les biens de cette vie, décrit la joie d'une

1. Citons la première strophe :

Dead! Thirteen a month ago!
Short and narrow her life's walk;
Lover's love she could not know
Even by a dream or talk :
Too young to be glad of youth,
Missing honour, labour, rest,
And the warmth of a babe's mouth
At the blossom of her breast.
Must you pity her for this
And for all the loss it is,
You, her mother, with wet face,
Having had all in your case?

2. Par exemple :

There's the sting of't. That, I think
Hurts the most a thousandfold!
(V. 73-74.)

3. Poor gay child, who had not caught
Yet the octave-stretch forlorn, etc.
(V. 63-64.)

jeune mère, etc., et ajoute, s'adressant à la mère de Mattie : « Devez-vous la plaindre d'avoir perdu tout cela, vous, sa mère... qui avez eu tout cela en partage?

« Si jeune encore, hier, elle est aujourd'hui vieille comme la mort! Douce, obéissant au moindre signe, elle était vôtre... Une heure l'a mûrie : vous n'avez plus rien à lui apprendre!...

« Croisez ses mains tranquilles, lissez ses patientes boucles soyeuses;... mais un mot de ses lèvres, vous ne pourrez l'obtenir.

« Elle restera là, dans sa révolte bien innocente... Et peut-être, si elle parlait, elle vous dirait, comme le Fils de Dieu : « Qu'y a-t-il de commun entre vous et moi? » Terrible réponse! Mieux vaut n'en point avoir... Elle était à vous, hier; elle est à Dieu aujourd'hui... C'était votre enfant. Vous l'appeliez, dites-vous « la petite Mattie »... Maintenant, vous vous demandez comment Dieu appelle sa créature angélique, dans des hauteurs qui vous sont inaccessibles.

« La vie lui semblait facile en ce monde. Si Dieu ou vous, lui faisiez quelque reproche, elle savait que c'était pour la rendre meilleure... Les places sont changées, à présent! C'est elle qui vous regarde de haut, elle, exempte des douleurs de cette vie!...

« C'est ce qui rend la douleur cuisante : sentir tout à coup qu'un cher enfant, que nous avions coutume de louer, de gronder (deux façons de l'aimer!)... comme étant à nous,... s'est élevé soudain, dans la plénitude de son développement. Qui s'étonnerait de voir une femme devenue subitement folle en voyant cela? Seigneur, montrez-moi saint Michel armé du glaive, plutôt que de tels anges! »

Dans les derniers poèmes d'Elizabeth Browning, nous avons trouvé plus de variété, de clarté, une plus habile construction, que dans les recueils précédents. Il y a plus d'art, et, si les accents sont moins pénétrants d'ordinaire, c'est qu'ils sont moins personnels.

Il n'y a donc nul signe de déclin et le talent de Mrs. Browning n'a pas connu la décadence, quoiqu'elle ait écrit jusqu'aux derniers temps de sa vie. Jusqu'à la fin elle est restée fidèle à la culture de cette poésie à laquelle elle avait consacré les

années de sa jeunesse, et qu'elle n'a jamais abandonnée, sans négliger pour cela ses plus chers devoirs.

Nous avons vu Elizabeth Barrett, dans sa studieuse enfance, déjà sensible au charme des beaux vers, et remplie d'enthousiasme au récit des actions héroïques. Elle essaye[1] d'exprimer cet enthousiasme dans le langage cadencé des poètes qu'elle admirait. A vingt ans, la jeune fille poète ne connaissait guère que le *monde des livres*. Elle entreprend un poème pour décrire ce monde, résumer l'histoire des découvertes de l'esprit humain[2], et surtout lui tracer la voie dans ses recherches. En son poème didactique, elle fait au moins preuve d'un esprit judicieux, habitué aux plus hautes spéculations, et d'une érudition rare. La forme est encore imitée de celle de l'*Essai sur l'Homme*, de Pope, mais Elizabeth a déjà lu Byron, dont elle admire les vers éloquents, et dont elle s'inspire parfois.

Quelques années plus tard, elle a reçu les premières leçons de la vie. Elle a connu le malheur, et puisé la résignation dans les austères doctrines du puritanisme. Elle a étudié l'hébreu, traduit le *Prométhée* d'Eschyle[3]. Elle connaît une pléiade de poètes qui ont détrôné ceux de l'école dite classique : après Byron, elle a étudié Shelley, le poète de l'idéal, Keats, l'adorateur de la beauté, et surtout les *lakistes :* Coleridge, « le voyant de l'invisible », et Wordsworth pour qui la Nature était une Révélation que lui-même annonçait aux hommes. Les qualités de forme étaient secondaires pour ces derniers. Elles le furent pour Elizabeth : la Beauté, c'était la Vérité[4], et la Vérité, il fallait la chercher dans les régions de l'Idéal. Miss Barrett, « le plus hardi des cœurs qui ont osé affronter le soleil, prendre pour asile le divin azur[5] », a l'ambition d'être l'Eschyle chrétien. Elle veut célébrer le plus grand événement de la vie de l'Humanité, la Rédemption, contemplé d'un point de vue

1. *The Battle of Marathon*, 1820.
2. *An Essay on Mind*, 1826.
3. *Prometheus Bound*, and *Miscellaneous Poems*, 1833.
4. Beauty is truth, truth beauty, — that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.
(Keats, *On a Grecian Urn.*)
5. Voir Robert Browning, *The Ring and the Book*, I, v. 1393.

surhumain. Elle écrit le poème des *Séraphins*[1] témoins du supplice sur la croix de Celui que Tertullien a appelé le Divin Prométhée. La pensée est toujours pure, élevée, le plus souvent originale, mais l'expression est obscure, bizarre même, l'art n'est pas à la hauteur du génie. D'ailleurs le plus grand génie, même aidé de toutes les ressources de l'art, n'aurait pu réussir à traiter un pareil sujet.

« Qu'on dise : *elle* osa trop. Mais l'audace était belle[2] ! »

D'autres poèmes étaient publiés à la suite des *Séraphins*, la plupart étaient la paraphrase de ce mot de la Bible : *omnia vanitas*. Mais il en était quelques-uns[3] où des accents émus prouvaient que l'auteur de l'*Essai sur l'Esprit humain* et des *Séraphins* joignait au savoir du docte, à la piété du croyant, toute la sensibilité d'un cœur de femme.

On en retrouve d'autres du même genre, en plus grand nombre, dans le recueil publié en 1844 : le *Drame de l'Exil* et *Divers Poèmes*. L'auteur du *Drame de l'Exil* n'était pas doué du génie dramatique, et d'ailleurs s'était, cette fois encore, assigné une trop lourde tâche.

Mais E. Barrett a tracé le portrait d'Ève avec la sympathie d'une femme qui comprenait la douleur des exilés d'Eden, d'Ève surtout, à leurs premiers pas dans « cette vallée de larmes ». Elle a énuméré dans des vers immortels les *Béatitudes de la Femme*, qui consistent surtout... à faire le bonheur d'autrui.

Dans divers autres poèmes, l'auteur peint l'amour chez la femme, amour qui presque toujours veut dire : *sacrifice*. Ce sont ses propres sentiments, qu'Elizabeth Barrett prête à ses héroïnes : sentiments d'une pureté, d'une délicatesse et d'une profondeur rarement égalées. Elle-même enfin aime, et écrit pour elle seule son histoire intime. Cette fois elle ne voulait pas, comme à l'ordinaire, enseigner, et cependant les *Sonnets portugais* renferment la plus précieuse des leçons dues à E. B. Browning : en faisant connaître comment elle aimait, elle

1. *The Seraphim and Other Poems* (1838).
2. Sainte-Beuve, *Sonnet sur Ronsard*.
3. *Isobel's Child*, *The Sleep*, *Cowper's Grave*, etc.

a montré ce que doit être l'amour de la femme dans le monde moderne et chrétien : elle ne se recherche jamais elle-même, et saura, s'il le faut, se sacrifier toute[1]; mais elle veut que le sentiment qui remplit son âme soit immortel comme son âme elle-même. Nous croyons avoir prouvé d'autre part que les *Sonnets portugais* sont encore la plus belle œuvre d'art de l'auteur.

« A l'appel d'une voix[2] chérie, elle est redescendue sur la sombre terre, afin de travailler pour l'homme. » Elle s'intéresse alors à tout ce qui intéresse l'homme sur la terre. C'est tout d'abord la lutte d'un peuple pour la liberté[3].

Elle veut maudire tous ceux qu'elle regarde comme des oppresseurs; mais la *prêtresse de son art* voit son génie l'abandonner, quand elle lui demande des malédictions.

Elle veut adresser à son siècle un suprême appel vers l'idéal, combattre le matérialisme. Pour faire le tableau d'un monde qu'elle connaît peu, elle force son talent, d'ailleurs plus lyrique et personnel que dramatique et *objectif*. Son grand poème, *Aurora Leigh*, n'est point un chef-d'œuvre; il n'en est pas moins vrai de dire qu'*où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent*[4]. De nombreux passages en sont chaque jour encore cités avec éloge.

Des *Poèmes avant le Congrès*[5] et des *Derniers Poèmes politiques*, les admirateurs de belle poésie ne retiendront que peu de chose. Mais on sait que Mrs. Browning voulait moins composer une œuvre d'art, que faire entendre ce qu'elle regardait comme des vérités utiles.

Quelques-uns des *Derniers Poèmes* (1862) nous la montrent s'essayant dans des genres nouveaux, toujours tentant de s'approcher davantage de cet idéal de poésie auquel elle avait aspiré toute sa vie.

1. Cf. *La Charité* dans V. Hugo,

Qui, lorsqu'il le faudra, se sacrifiant toute, etc.

2. Voir Robert Browning, *The Ring and the Book*, « O lyric love », etc. Voir l'Épilogue.
3. *Casa Guidi Windows*, 1851.
4. Jugement de La Bruyère sur Rabelais. — *Aurora Leigh* a paru en 1856.
5. *Poems before Congress*, 1860. *Last Poems*, 1862.

Jusqu'à quel point s'en est-elle approchée? A-t-elle mérité ce nom de Princesse des Poètes, qu'on lui a donné [1]?

Après toutes les réserves que nous avons cru devoir faire, il convient de se rappeler une observation de Longin, rapportée et commentée par Dryden, et contre laquelle la saine critique littéraire ne s'est jamais inscrite en faux : « On doit décerner la palme à ceux qui ont fait preuve d'un génie supérieur, plutôt qu'à ceux dont l'œuvre sans défauts ne s'élève jamais jusqu'à l'excellence. » « Ce sont ceux-ci, ajoute Dryden [2], qui savent le mieux *ce qu'il ne faut pas* écrire. » Savoir ce qu'il faut éviter, c'est-à-dire avoir du goût (Mme de Staël), c'est ce qui a manqué à E. B. Browning, ainsi que les autres qualités classiques : la simplicité, l'ordre et la lumière. Dans sa poésie, l'art est souvent inférieur à l'inspiration, mais l'inspiration est celle d'un *génie supérieur*. La pensée est élevée, délicate, et toujours originale. « Mes défauts sont à moi », disait-elle en se défendant d'imiter Tennyson [3]. — Ses qualités aussi. D'ailleurs, dans le pathétique, nul ne l'a surpassée.

1. « Princess of Poets she was, as George Macdonald says, noble in idea, magnificent in phrase. » Peter Bayne, *Two great Englishwomen*.

2. *The State of Innocence* (Préface).

3. Mrs. Browning se défendait avec raison d'avoir imité Tennyson. « Je suis son admiratrice, mais non son imitatrice », disait-elle dans une lettre écrite de Londres à R. H. Horne. On l'a quelquefois appelée « la sœur de Tennyson ». On peut l'appeler ainsi, à condition d'entendre seulement par là qu'elle était la première des femmes poètes de son temps, de même que Tennyson était alors regardé comme le plus grand poète du règne de Victoria. D'ailleurs les différences entre Tennyson et Elizabeth Barrett Browning sont si marquées, que l'on peut prendre le contraire des principaux caractères des poésies de Tennyson, tels que les a résumés Mr. Stopford A. Brooke, dans son ouvrage : *Tennyson, his art and relation to Modern Life*, et l'on aura ceux des poèmes de Mrs. Browning. Les œuvres de Tennyson furent d'abord remarquables par la *simplicité, la clarté*. Elles ne sont *pas inégales*; le style en est gracieux.

Quant à ses opinions, elles étaient d'un conservateur pour qui la Constitution anglaise était sans défaut; il était patriote, au point d'être *over-English*, flattait l'amour-propre de ses concitoyens, et raillait la France qu'il n'aimait point. La lutte pour l'indépendance de l'Italie le laisse indifférent, ainsi que la guerre de Sécession, et la question de l'abolition de l'esclavage. Il n'exprime point de pitié pour les pauvres et les opprimés, et semble ignorer leurs souffrances. On voit encore ici quelles différences le séparent d'Elizabeth Browning.

Quant à l'influence de Robert Browning sur les poésies de sa femme, cette influence, croyons-nous, a plutôt été exagérée. Celle-ci écrit à Miss Haworth (Rome, 28 mai 1860) : « Si j'ai gagné quelque chose en fait de liberté et de force en vivant près du chêne, tant mieux pour moi. Du reste, ne croyez pas que je l'imite ou que je cesse d'être moi-même. » La poésie de *Mrs. Browning* diffère surtout de celle de *Miss Barrett* en ce qu'elle est moins mystique, et touche à beaucoup plus de sujets, de sujets contemporains surtout. Doit-on dire que

Trois grands poètes ont illustré la première partie du règne de Victoria. Tennyson est le plus grand artiste, Browning est à la fois le penseur le plus profond et le plus subtil analyste. C'est Elizabeth Barrett Browning qui a le mieux[1] su faire entendre

> Cette voix du cœur, qui seule au cœur arrive.
>
> (MUSSET.)

lorsqu'elle a exprimé l'amour ou la pitié.

Amour et *pitié*, c'est de cela surtout qu'est fait le *génie* poétique féminin, bien différent de ce qu'on nomme le *talent* poétique féminin. Celui-ci se distingue principalement par le joli, le gracieux, l'élégant, tout ce qui plaît sans être le *beau* proprement dit, moins encore le sublime.

Celui-là, les anciens l'avaient reconnu et admiré chez Sappho. Parmi les modernes, c'est chez Elizabeth Barrett Browning, parmi les femmes poètes, que nous trouvons l'expression de la *passion émue*. Avec moins d'art, nous trouvons une inspiration égale à celle de Sappho. Si nous songeons à l'élévation et à la

Robert Browning fit à la poésie d'Elizabeth Barrett ce que Socrate fit à la philosophie, et la fit descendre du ciel sur la terre? Nous avons déjà vu que, depuis la composition des *Séraphins* jusqu'à celle des *Sonnets portugais*, Elizabeth Barrett s'était de plus en plus *rapprochée de la sombre terre*, descendant des hauteurs métaphysiques et religieuses. Son talent, lorsqu'elle devint Mrs. Browning, suivit donc l'*évolution commencée*. Il faut dire aussi que les circonstances y aidèrent. Mrs. Browning, dont on a pu comparer la vie avant son mariage à celle d'une religieuse cloîtrée, connut ensuite le monde, voyagea, fut témoin d'événements publics auxquels elle s'intéressa beaucoup. Il est vrai qu'à propos de tout cela elle causait avec Robert Browning, et qu'ils échangeaient leurs idées. Mais nous savons aussi qu'elle ne changeait pas d'opinion, quand elle et son mari étaient d'avis contraires. « Il n'est pas aisé de distinguer entre ce qu'elle doit directement à l'influence de son mari, et ce qu'elle doit à l'influence du nouveau *milieu* où il l'introduisit » (*The Quarto. An artistic literary musical Quarterly for 1896. — Browning's Influence on his wife's Poetry*, by Rev. Alfred Holborn). Tous deux, ayant le culte de leur art, respectaient l'un chez l'autre la liberté de l'artiste. On peut remarquer cependant, comme nous l'avons fait plus haut, des traces évidentes de l'influence de la manière de Robert Browning sur celle de sa femme : ce qu'elle appelle avoir plus de liberté, consiste à se permettre de plus en plus le mélange de tous les tons, passant du style sublime au style le plus simple, et parfois trivial. De même encore que chez Robert Browning, des passages qui ne se distinguent guère de la prose, succèdent à des vers harmonieux. Mais tout cela ne saurait autoriser à dire qu'elle ait imité Browning. *Mrs. Browning* a gardé toutes ses qualités « qui sont bien à elle », et l'on ne peut lui contester le mérite de l'*originalité*, pas plus que ses autres mérites.

1. Voir *A Study of Mrs. Browning*, by Prof. Theodore W. Hunt (*Presbyterian and Reformed Review*, 1896).

pureté jointes chez Elizabeth à la profondeur du sentiment, nous pourrons dire : de même que Sappho est proclamée la première *femme poète* du monde antique et païen, Mrs. Browning est la première *femme poète* du monde moderne et chrétien. Qu'on nous laisse donc redire une dernière fois ce mot adressé par elle à George Sand, et que nous avons répété si souvent en le lui adressant à elle-même; ce mot qui résume toute notre Étude, et, qui a pu servir d'épigraphe à cet ouvrage : « Vrai génie, mais vraie femme! »

ÉPILOGUE

« L'amour est plus fort que la mort. » Cette parole peut se répéter, au sujet de l'amour de Robert et d'Elizabeth Browning. « Si Dieu le permet, je t'aimerai davantage après ma mort », avait dit l'auteur des *Sonnets portugais*. Et Browning, lui, n'avait pas les seules espérances de l'au-delà, où il était certain de revoir ceux qui lui avaient été chers : il lui restait le souvenir des quinze années d'union avec « sa femme parfaite, sa Léonor ». Après l'inévitable déchirement de cœur au moment de la séparation, ce souvenir inspira à R. Browning tout autre chose que de stériles regrets : il s'en inspira pour élever son fils, afin que celui-ci devînt tel que sa mère l'eût souhaité, et pour se montrer lui même digne de son Elizabeth en suivant sa vocation de poète. Ainsi le souvenir, consacré par la mort, devenait efficace, et par là, redevenait vivant : ce qu'il inspirait, c'était de l'amour encore [1].

Peu après le décès de Mrs. Browning, son mari quittait Florence pour n'y jamais revenir. Il passa, avec son jeune fils, deux mois auprès de son père et de sa sœur, à St. Enogat, aux environs de Dinard. Il se rendit ensuite à Londres, où il ne tarda pas à s'établir (Warwick Crescent). Il faisait de fréquentes visites à Miss Arabel Barrett et il s'entretenait de son Elizabeth avec celle que sa femme avait tant aimée.

1. Voir *Jocoseria*, 1883 :

And all that was death
Grows life, grows love,
Grows love!

Voir *The Wife-love and friend-love of R. Browning*, by the Rev. J. J. G. Graham (read at the 68th meeting of the Browning Society, Friday, June 28th, 1889).

Après la mort de son père, Miss Sarianna Browning vint habiter chez son frère. Elle fut, selon l'expression de Mrs. Thackeray Ritchie, « son amie, sa consolatrice, et celle qui savait lui refaire un *home* [1] ».

Tous ceux qui ont connu Robert Browning, savent avec quel soin jaloux, avec quelle sorte de pudeur il contenait l'expression de ses sentiments intimes. Mais, de même que son vers devenait lyrique [2] lorsqu'il faisait quelque allusion à son Elizabeth, de même, il ne pouvait cacher son émotion, lorsqu'il en parlait. « C'était vraiment un rare privilège, que d'être admis à voir quelques-uns des nombreux souvenirs qu'il avait conservés d'E. B. B. [3]. » Le vieux poète ouvrait un tiroir de sa table de travail, y prenait un livre ou un papier jauni, dont il ne détachait point son regard, et c'est d'une voix émue qu'il donnait des explications au sujet de ce qu'il vous montrait.

A une dame de ses amies, qui lui demandait un de ses autographes, Browning fit un jour présent d'un court poème d'Elizabeth Barrett disant qu'il ne saurait offrir à son amie aucun spécimen de sa propre écriture, qui fût aussi digne d'être accepté par elle [4].

Nous lisons dans le *Art Journal* : « Ceux qui avaient connu sa femme occupaient, semble-t-il, une place à part dans le cœur de Browning. Jusqu'à la fin, le plus sûr moyen de gagner sa sympathie était de lui parler de sa femme et de son fils. » « L'autre jour encore [5], quand il trouva dans l'atelier de Mr. Lehmann le portrait au crayon de l'auteur des *Sonnets portugais*, il se détourna pour cacher ses larmes; et pendant les huit séances de pose nécessaires pour son propre portrait, le peintre ne fut obligé qu'une seule fois d'interrompre son travail : c'est quand le visage du poète devint blême de fureur au souvenir d'une expression de dédain comme celle qui l'avait si fort offensé dans les lettres de Fitzgerald. »

1. *Records of Tennyson, Ruskin and* (*R. and E.*) *Browning*, by Mrs. Ritchie Thackeray.
2. Voir Fotheringham, *Studies of the Mind and Art of Robert Browning.*
3. Voir Kingsland, *Robert Browning, Chief Poet of the Age.*
4. Voir *Mrs. Browning*, by the Right Rev. Boyd Carpenter.
5. Voir *The Art Journal*, London, 1890. *On Portraits of E. B. Browning*, by C. L. Hind. *The oil painting of Robert Browning*, 1886.

Nous hésitons à parler du pénible incident auquel nous venons de faire allusion, incident qui attrista quelques-uns des derniers jours de Robert Browning. Mais nous ne saurions trouver un meilleur moyen de montrer qu'après vingt-huit années il regrettait sa femme aussi vivement que le premier jour.

Dans *La Vie et les Lettres d'Edward Fitzgerald*[1], on avait par mégarde omis de supprimer une boutade contre E. B. Browning, et les femmes poètes en général [2], qui lui était échappée à l'occasion de la mort de l'auteur d'*Aurora Leigh*. Robert Browning, en feuilletant le volume récemment publié, rencontra le malheureux passage. Sa douleur et son indignation lui dictèrent un Sonnet qu'il envoya à l'*Athenæum*. Il expliqua à ses amis pourquoi il n'avait pu se maîtriser : « Il me sembla qu'elle était morte de la veille », disait-il.

L'admiration, non plus que l'amour, ne diminuait chez lui à l'égard du souvenir de son Elizabeth. Elle était « le plus cher poète qu'il eût jamais connu, et le plus grand aussi :

« Le plus cher, le plus grand, et pour moi le meilleur [4]. »

« Il déclamait des passages des poésies de sa femme, et comme un jour, à cette occasion, Mme du Quaire lui dit (ainsi que beaucoup de personnes le disent à présent), qu'elle préférait de beaucoup ses vers à lui : « Vous avez tort, dit-il, c'est « elle qui a du génie. Moi, je ne sais que travailler et prendre de « la peine : c'est elle, et non moi, qui a le don de création [5]. » Et, dans une lettre à Miss Isa Blagden. « Mais non, chère Isa.

1. *Life and Letters of Edward Fitzgerald*, edited by Aldis Wright.

2. Le Dr. W. Aldis Wright ayant dit regretter d'avoir laissé imprimer ce passage, nous nous abstiendrons de le citer. Par égard pour le désir exprimé à Mrs. Sutherland Orr par Mr. Robert Barrett Browning et Miss S. Browning, nous ne citerons pas non plus le Sonnet, daté du 8 juillet 1889, et publié par l'*Athenæum* le 13 juillet. (Ce sonnet n'est pas compris dans les Œuvres complètes de R. Browning.) Les personnes qui ont lu l'article écrit à cette occasion par le Prof. R. Y. Tyrell, ne seront pas surprises que nous n'en parlions pas.

3. Voir Mrs. Sutherland Orr, *Life and Letters of R. Browning*.

4. « The Poets pour us wine ». (*Wine of Cyprus*).
« Said the dearest poet I ever knew,
Dearest and greatest and best to me. »
(Epilogue to *Pacchiarotto and Other Poems*.)

5. Voir *Life and Letters of Robert Browning*, by Mrs. Sutherland Orr.

La vérité est que c'est elle qui était le poète, et moi, la personne habile, en comparaison. Songez combien son expérience en tous genres était limitée, et quel usage elle en fait. Rappelez-vous, d'autre part, combien ma santé continue, ma force, et mon commerce avec le monde, m'ont aidé [1]. »

C'est vers elle que sa pensée se reportait, elle dont il implorait l'aide inspiratrice, dans l'Invocation placée à la fin (v. 1390-1416) de la première partie de son grand poème dramatique : *La Bague et le Livre* [2]. Les nombreuses allusions seront faciles à comprendre pour les lecteurs qui ont suivi jusqu'ici notre étude sur *La Vie et les Œuvres d'Elizabeth Barrett Browning*.

« O Lyric Love, etc.

« Tendre et harmonieux génie, tenant de l'ange et de l'oiseau, fait d'enthousiasme et d'ardente inspiration ! Toi, le plus hardi des cœurs qui ont osé affronter le soleil, prendre pour asile sacré le divin azur, et l'ont enchanté des accents d'une âme divine aussi, mais humaine jusqu'à se teindre d'un sang mûr et généreux ! Car, à peine une voix, t'appelant de la sombre terre, eût-elle pénétré ton séjour d'azur, que cet azur pâlit et perdit sa gloire ; cependant que tu en retombais afin de travailler pour l'homme, de souffrir ou de mourir ; la même voix te crie encore, et ton âme, à toi, n'est-elle pas immuable ? Salut donc, et m'écoute du haut des secourables régions ! Je ne saurais préluder à mes chants, par moi dus à Dieu, qui m'apprit les plus beaux en te donnant à moi, sans courber la tête, et tendre des mains suppliantes, sans demander que toujours, malgré l'espace et la nuit, ce qui a été puisse renaître : jaloux que je suis de quelque nouvel échange d'inspiration, de quelque brillant renouveau de ta pensée d'autrefois, de quelque céleste retour de ton sourire. A ces chants, je ne puis non plus mettre fin sans élever les mains et les yeux vers ce but inaccessible aux regards, mais vers lequel les yeux, en quête de tout espoir, de

1. Cité par Mrs. Alice Meynell, *the Bookmann*, 1899.

2. Browning appelle cette Invocation *A Posy to the Ring*. « A posy » était une devise inscrite sur un anneau, comme on le voit dans *Hamlet* : Acte III, sc. II. Voir l'article du Rev. J. J. G. Graham (*Browning Society Papers*). Voir à la fin du poème, Part XII, v. 872-874, l'allusion à l'inscription composée par Tommaseo.

tout appui, de toute récompense, plongent de plus en plus, et plus haut, et plus loin, renvoyant ainsi vers ces secourables régions du ciel, ton séjour, un pieux hommage à quelque blanc rayon fier du reflet de ton visage, à quelque pâle nuage, rencontré peut-être sous tes pas. » On a dit aux femmes : « N'écrivez pas, inspirez[1] ! » Mrs. Browning n'a-t-elle pas prouvé qu'une femme peut à la fois écrire et inspirer des vers immortels?

Cette inspiration que le poète implorait, il la trouvait déjà dans ses souvenirs. Mrs. Sutherland Orr[2] fait remarquer que l'un des plus beaux passages du poème : *La Bague et le Livre*, celui qui exprime la joie et la fierté d'une jeune mère, et l'exprime d'une façon si poétique, est moins dû à l'imagination de Browning, qu'à ses réminiscences; nous devinons, en lisant *Casa Guidi Windows* et *Aurora Leigh*, que de tels sentiments étaient ceux de l'auteur de ces derniers poèmes, plutôt que de la jeune italienne Pompilia[3]. « Nous ne sommes pas surpris, dit le Rev. J. J. G. Graham[4], de voir Browning, dix ans après avoir perdu la meilleure épouse qu'il y ait jamais eu, accéder tout de suite à la demande de lady Cowper, et faire de l'*Alceste* d'Euripide le sujet d'un poème. Le poème a pour titre : *Aventure de Balaustion*. Le nom même de l'héroïne n'est pas sans signification pour ceux qui connaissent l'histoire de Robert et d'Elizabeth Browning[5]. Balaustion est une jeune fille de Rhodes, du parti des Athéniens, et qui obtient la vie sauve en récitant aux Syracusains l'histoire d'Alceste, d'après la tragédie d'Euripide. Vers la fin du poème, se trouve cité un des vers d'E. Barrett qui servent d'épigraphe[6], et une touchante allusion à l'auteur de

1. Cf. M. Chantavoine dans la *Littérature française* de M. Petit de Julleville : « Les femmes sont plutôt faites pour inspirer ou pour consoler les poètes, que pour rivaliser avec eux ». Tome VIII.
2. *Life and Letters of Robert Browning*.
3. Voir *The Ring and the Book*, Part VII, 1656-1695.
4. Dans l'article publié en 1889 (*Browning Society Papers*).
5. βαλαύστιον est le mot grec pour désigner la fleur du grenadier sauvage.
4. Ce sont les vers suivants du poème : *Wine of Cyprus*.

« Our Euripides, the human,
With his droppings of warm tears,
And his touchings of things common
Till they rose to touch the spheres! »

ces vers : « Je connais la femme poète qui a gravé en lettres d'or, parmi ses titres de gloire impérissable[1] :

Et notre Euripide, l'humain, etc.

On sait que, pour Robert Browning lui-même, la gloire vint, éclatante autant qu'elle avait été tardive. Il s'endormit paisiblement, au milieu d'un nouveau triomphe. Il expira quelques instants après avoir appris, de la bouche de son fils, l'accueil enthousiaste fait par le public anglais à son dernier recueil de vers, *Asolando*. Il mourut le 12 décembre 1889. Il se trouvait alors chez son fils, devenu un artiste de grand talent, au Palazzo Rezzonico (le palais du pape Clément XIII, à Venise) acquis l'année précédente par Mr. Robert Barrett Browning.

Depuis un certain temps, le cimetière protestant de Florence se trouvant dans l'enceinte de la ville, on n'y faisait plus d'inhumations, et un vote du Parlement italien eût été nécessaire pour qu'on fît une exception, et qu'on permît de réunir les restes mortels de Robert Browning à ceux de sa femme. M. Crispi se montrait disposé à faire en ce sens une proposition au Parlement; mais Mr. Robert Barrett Browning avait déjà accepté l'offre du Doyen de l'Abbaye de Westminster, qui avait proposé de concéder une place au célèbre « Coin des Poètes[2] », pour que le corps de Browning y reposât. Le Doyen eût même accueilli favorablement une demande ayant pour objet de déposer les cendres d'Elizabeth Barrett dans le même tombeau, si la famille eût voulu les faire transférer à Londres. Mais Mr. Barrett Browning voulut laisser intact le monument élevé par Browning à sa femme, dans la ville qu'elle avait tant aimée et qu'elle avait adoptée pour sa seconde patrie, dans cette Florence qui ne s'était pas montrée ingrate.

Cependant le souvenir d'Elizabeth ne laissa pas d'être évoqué pendant l'imposante cérémonie qui eut lieu à Westminster-Abbey le 31 décembre 1889. Au moment où Robert Browning allait être déposé pour dormir son sommeil parmi les poètes

1. Il y a dans le texte de Browning : « Her glories that shall never fade. » On pourrait traduire ces derniers mots par *immarcescibles*.
2. Voir *Life and Letters of Robert Browning*, by Mrs. Sutherland Orr.

anglais (à côté de Chaucer, le Père de la Poésie anglaise) un chant se fit entendre, dont les paroles étaient « du plus cher poète que Browning eût connu » : c'étaient trois strophes de la célèbre pièce de vers d'Elizabeth Barrett : *Sleep* (*Le Sommeil*). *He giveth his beloved Sleep* (*Il donne le Sommeil à ses Bien-aimés*) est, on le sait, l'idée principale du poème [1]. Ces strophes, mises en musique par le Dr Bridge, étaient alors chantées pour la première fois.

Avant de mourir, Browning avait pu voir, au Palazzo Rezzonico [2], ce que la pitié filiale avait fait pour honorer la mémoire d'E. Browning. Son fils avait fait réparer l'ancienne chapelle (qui depuis fort longtemps ne servait plus au culte), y avait fait reproduire l'inscription composée par Tommaseo (pour la plaque commémorative de la Casa Guidi), et y avait déposé des portraits, des souvenirs divers de Mrs. Browning. Les admirateurs du poète des *Sonnets portugais* peuvent inscrire leur nom sur un registre placé à cet effet.

Un autre hommage a été rendu à la célèbre femme poète en Angleterre, et sinon au pays qui s'honore de l'avoir vue naître, au moins à celui où elle passa son heureuse enfance et une partie de sa jeunesse, à Ledbury, près de Hope End. Mr. Robert Barrett Browning, lorsqu'il fut informé de l'hommage que l'on voulait rendre à la mémoire de sa mère écrivit : « Ma première pensée a été celle de la satisfaction qu'aurait éprouvée mon père, s'il avait pu avoir connaissance de ce beau et généreux tribut payé au souvenir de ma mère. »

C'est en 1890, que l'on conçut le dessein d'élever l' « Elizabeth Barrett Browning Memorial [3] », et le 16 janvier 1896, eut

1. Voir Poèmes de 1838.

2. Voir Lettre adressée par Robert Browning à Mr. George Moulton-Barrett. Asolo, Veneto, Oct. 22, 1889.

3. Mr. C. W. Stephens prit l'initiative de l'entreprise, et c'est surtout grâce à lui que celle-ci pût être menée à bonne fin. Il offrit, pour qu'on y construisît le Memorial Institute, un terrain situé au coin des rues Homend et de Bye. En 1892, après un concours entre architectes, les plans de Mr. B. Binyon, d'Ipswich, furent adoptés. On éleva une charmante construction à pans de bois (du même style que le *marché* bâti sous Charles II, auquel elle fait face) et surmontée d'une tour où l'on a placé une horloge offerte par Mrs. Russell, de Ledbury.

Au rez-de-chaussée est une belle salle servant de bibliothèque et où l'on conserve des documents intéressants, se rapportant à la famille Barrett et à

lieu l'inauguration du « Barrett Browning Institute ». Il fut inauguré par Mr. Rider Haggard, le romancier bien connu, beau-frère du Rev. C. E. Maddison Green, recteur de Ledbury. A l'issue de la cérémonie, un « meeting » eut lieu à l'Hôtel de Ville, et Mr. Rider Haggard prononça un discours fort applaudi. Il retraça en peu de mots l'histoire de la vie de Mrs. Browning; en parlant de Hope End et des collines de Malvern, il fit remarquer combien les impressions d'enfance avaient été vives chez Elizabeth, et quelles nombreuses traces elles avaient laissées dans ses ouvrages. Parlant ensuite des poèmes, il dit que deux caractères surtout distinguent la poésie de Mrs. Browning : elle est profondément religieuse, et essentiellement féminine. Il dit qu'Elizabeth Barrett Browning est, avant tout, le *poète du cœur*.

« Elle est le poète du cœur », voilà, en effet, son vrai, son impérissable titre de gloire. Il en a été de la réputation littéraire d'Elizabeth Browning, comme de tant d'autres qui, d'abord très brillantes, subissent ensuite une sorte d'éclipse; puis, la réaction se produit et le poète est enfin placé par la critique à sa vraie place. Les accents du génie d'Elizabeth lui avaient d'abord valu une admiration presque unanime; puis, on s'était quelque peu refroidi pour ces beautés; on était, d'autre part, devenu plus sensible aux défauts de forme que nous avons signalés, et dont étaient exempts les poèmes d'écrivains plus modernes. Aujourd'hui pourtant, on commence à faire parmi les œuvres de l'auteur des *Sonnets portugais* le travail de sélection que fait toujours la postérité pour les auteurs dignes d'occuper son attention. On retient parmi les poésies que nous avons étudiées, les plus belles pièces, et même de beaux fragments dignes d'être inscrits au livre d'or de la Poésie anglaise. Mrs. Browning est un des auteurs que l'on cite le plus souvent, après les plus grands. Si, en effet, on la juge par ce qu'elle a produit de meil-

Mrs. Browning elle-même. Au premier étage se trouvent deux salles pour les classes du soir, les conférences, etc.

Au « Wellesley College » (collège de jeunes filles en Amérique) se trouve la salle Elizabeth Barrett Browning. C'est un beau et vaste parloir, dont les trois grandes fenêtres sont garnies de vitraux coloriés représentant : N° 1, *Lady Geraldine*; N° 2, *Aurora Leigh*; N° 3, *Romance of the Swan's Nest*.

Voir *Literary World*. Boston (U. S. A.), June 2, 1883.

leur (et nombre de critiques prétendent que l'on doit juger ainsi), sa place est une des premières, sinon la première de toutes, parmi les femmes poètes des temps modernes. Celle à qui l'on a voulu depuis assigner le premier rang, Christina Rossetti, écrivait elle-même [1], avec modestie sans doute, mais avec justice aussi, selon nous : « Après tout, je doute qu'elle soit née, ou naisse de longtemps, si elle doit naître un jour, la femme qui pourra, je ne dis pas surpasser, mais seulement égaler Mrs. Browning. »

1. Le 23 septembre 1891, à Mr. Patchett Martin, qui venait de publier un article où il disait que, selon lui, des deux célèbres femmes poètes, E. Barrett Browning et Christina Rossetti, celle-ci était la plus grande artiste en composition littéraire.

APPENDICE

NOTES

Note A. — Les deux versions de « Prométhée ».

Elizabeth Barrett s'est sévèrement reproché de n'avoir pas respecté le génie d'Eschyle (dont elle était grande admiratrice) en publiant la traduction qu'elle avait faite en quelques jours du *Prométhée enchaîné*, et qui était d'ailleurs l'ouvrage d'un poète et d'un traducteur bien novice. Nous croyons qu'elle se flattait en pensant avoir suffisamment expié son péché littéraire de 1833, par la nouvelle traduction de 1845. Elle a corrigé des fautes, des contresens, réparé des omissions. Mais elle s'est permis d'ajouter au texte, ou de le paraphraser. Ainsi, elle a, cette fois (vers 22), traduit σταθευτὸς, par « scorched », au lieu de « 'stablished » ; remplacé (vers 36), par « Be it so », le mot *Amen* dont elle s'était servie en 1833 pour traduire Εἶεν, et par *wise*, le mot « sophist » (σοφιστής) du vers 62, etc.

Au vers 334 :

> Ζηλῶ σ'ὀθούνεκ' ἐκτὸς αἰτίας κυρεῖς,
> πάντων μετασχὼν καὶ τετολμηκὼς ἐμοί.

Le sens est : « Je te porte envie de ce que tu es hors de cause, ayant pris part à tout, et ayant osé avec moi. » Miss Barrett avait d'abord traduit :

> I honor thee, who uncompell'd, partak'st
> My present curse, and darest that to come.

Elle a corrigé, mais traduit librement, en 1845 :

> I gratulate thee, who hast shared and dared
> All things with me, except their penalty.

Au vers 149, qui signifie « car de nouveaux pilotes sont maîtres

de l'Olympe », elle n'avait pas, dans la traduction, rendu le mot de pilote, mais avait seulement dit « de nouveaux dieux ». Elle paraphrase l'idée, en 1845 :

> For new is the hand, new the rudder that steers
> The ship of Olympus through surge and wind.

Citons, comme exemples de traductions peu exactes, *le discours de Prométhée*, 201 et suiv. et *le discours de l'Océan*, 288-300.

On pourrait reprocher les mêmes défauts aux autres traductions en vers anglais de passages de poètes grecs et latins (publiées en 1862). Par exemple, elle ajoute beaucoup au texte dans le discours de Pan à Psyché, d'Apulée.

Il y a simplement « deque nimio pallore corporis » : et l'on a traduit :

> Thy paleness, deep as snow we cannot see
> The roses through.

Un contresens prouve que Miss Barrett traduisait en vers les textes latins, comme les textes grecs, sans s'aider d'aucune traduction en prose. Il y a dans Apulée « Sed cedo istam urnulam » (mais donne (moi) ton petit vase); elle a traduit :

> And yet, one little urnful, I agree
> To grant thy need.

prenant cedo, contraction de cedito (donne, montre), pour cedo (cedis, cessi, etc.).

Note B. — Les Poètes grecs chrétiens.

En 1842, Miss Barrett publia dans l'*Athenæum* plusieurs articles sur les Poètes grecs chrétiens, depuis Ézékiel (un homonyme du grand prophète, qui vécut à une époque incertaine, mais sans doute, quoiqu'on ait quelquefois avancé le contraire, *après* J.-C.), jusqu'à Maximus Margunius (dans le XVIe siècle), Miss Barrett en passe rapidement en revue une vingtaine, qui ont vécu dans l'intervalle. Les principaux sont : Clément d'Alexandrie, Apollinaire l'ancien et Apollinaire le jeune, saint Grégoire de Nazianze, Synesius, l'impératrice Athénaïs Eudoxie, George Pisidès, et saint Jean Damascène. On se fera une idée du travail de Bénédictin auquel Elizabeth a dû se livrer avant d'écrire ces articles, puisqu'elle avait lu dans l'original les œuvres de ces poètes chrétiens, par exemple, celles de saint Grégoire de Nazianze, dont il reste environ vingt mille vers grecs. Nous regrettons de devoir dire que Miss Barrett n'a pas produit une œuvre digne de tout ce travail.

Une revue rapide de tant d'auteurs ne pouvait que lui permettre d'examiner chacun d'eux de façon très incomplète. Elle s'est souvent, semble-t-il, vengée par des épigrammes de l'ennui, de la déception peut-être, que lui avait causés un tâche longue et fastidieuse, dont elle avait espéré recueillir plus de fruit.

Exode des Hébreux[1]. Ainsi, les fragments de l'*Exode des Hébreux* (261 vers) nous montrent dans leur auteur, Ézéchiel ou Ézékiel, un judicieux imitateur des modèles grecs.

Le prologue et le songe de Moïse, le récit du désastre de l'armée d'Égypte, abîmée au fond de la mer Rouge, peuvent être cités comme d'habiles imitations de certains passages des tragédies grecques. On doit reconnaître d'ailleurs que l'auteur se montre original dans les fragments descriptifs (celui de l'*oasis*, par exemple). Mais il faut avouer qu'Ézékiel se permet bien des redites, et ne sait pas choisir les détails intéressants. Certains endroits méritaient sans doute la sévère critique, et même les railleries de Miss Barrett, mais elle n'aurait pas dû, peut-être, tant parler des défauts, et si peu des mérites, de la plus ancienne tragédie composée sur un sujet biblique.

De même pour saint Grégoire de Nazianze, M. Villemain avoue que si l'on veut lire ses poésies en entier dans l'original, « l'épreuve est *un peu longue* à suivre ».

Miss Barrett n'avait pas voulu l'abréger, cette épreuve. Mais elle l'avait trouvée si fastidieuse, qu'elle n'a pas montré pour le poète grec chrétien la sympathie qu'eût dû lui inspirer un génie, à quelques égards analogue au sien : subjectif, mélancolique et religieux[2].

Nous avons rapproché du texte le premier passage de quelque longueur traduit par Miss Barrett. C'est une sorte de litanie, plutôt que d'hymne, de Clément d'Alexandrie. Le passage était très difficile à rendre.

Miss Barrett dit, après avoir cité un assez long fragment :

« Cela continue ainsi; mais nous n'avons pas besoin de faire de

1. Nous ne pouvions, on le comprendra, entreprendre la même tâche, à seule fin de faire la critique de la critique de Miss Barrett. Nous avons étudié l'*Exode des Hébreux*, afin de pouvoir examiner en connaissance de cause le jugement qu'en porte Elizabeth Barrett; comparé avec l'original la traduction du passage de Clément d'Alexandrie. Pour le jugement sur saint Grégoire de Nazianze, nous l'avons rapproché de celui de M. Villemain dans son tableau de l'*Éloquence Chrétienne au IVe siecle*.

2. M. Villemain, après avoir cité un passage de saint Grégoire de Nazianze, passage « dont le charme austère lui semble avoir devancé les plus belles inspirations de notre âge mélancolique », ajoute : « Ce n'est pas la poésie d'Homère, c'est une autre poésie, qui a sa vérité, sa nouveauté, et dès lors sa grandeur. Cette poésie, dit-il encore, a deux dons précieux : la grâce naturelle et la mélancolie vraie, elle passe lentement de l'une à l'autre, c'est là toute sa variété, mais c'en est une », etc. Miss Barrett critique sévèrement l'absence de variété dans ces mêmes poésies.

même; le *lecteur* en a sans doute assez. » Elle aurait pu, croyons-nous, dire la même chose du traducteur. Elle n'a d'ailleurs pas cru devoir s'astreindre à suivre très exactement le sens :

Στόμιον πώλων ἀδαῶν
Ητερὸν ὀρνίθων ἀπλανῶν, etc.

« Mors des jeunes poulains indomptés! Aile des oiseaux qui n'ont pas volé! Ferme gouvernail des petits enfants, pasteur des agneaux du roi : Assemble tes enfants innocents pour te chanter pieusement, te chanter naïvement de leur bouche pure », etc.

Curb for wild horses,
Wing for bird-courses
Never yet flown!
Helm, safe for weak ones,
Shepherd, bespeak once
The young lambs thy own.
Rouse up the youth, etc.

Note C. — « Le Livre des Poètes. »

Miss Barrett a également publié dans l'*Athenæum*, en 1842, sous ce titre : *Le Livre des Poètes*, une revue rapide des Poètes anglais, depuis Langland et Chaucer, jusqu'à Wordsworth (elle nomme même Tennyson et Browning). Pour critiquer cet essai, il faudrait donc à notre tour entreprendre de refaire une histoire succincte de la poésie anglaise, ce que les limites de cet ouvrage ne nous permettent pas.

Il serait au moins intéressant de voir comment le mot déjà répété plusieurs fois dans le cours de cette étude : « Un poète se fait la poétique de son talent », pourrait être confirmé par certains passages du *Livre des Poètes*.

Miss Barrett cite ce mot de Sidney : « Foole, sayde my Muse to mee, looke in thine heart, and write. »

« Étudie ton propre cœur, et écris », me dit la Muse. « C'est, en une seule ligne, dit Miss Barrett, l'art poétique le plus complet. » Elle avoue par cela même que pour elle, il n'y a pas d'autre poésie que la poésie subjective.

Elle ferait presque un poète intime et subjectif, du plus grand talent dramatique : « Shakespeare connaissait le monde, l'*ayant étudié dans son propre cœur :* ce qu'on appelle la connaissance du monde est juste la connaissance *d'un seul cœur, et de certains symboles extérieurs.* »

Elle loue Milton[1] d'avoir dit que « la vie d'un poète doit être un

1. Miss Barrett reproche aux anges de Milton de n'être pas d'une nature assez

poème ». Pour elle, la poésie d'un poète doit aussi être sa propre vie. Elle fait l'éloge des descriptions de Thomson et de Dyer, parce que les auteurs y ont reproduit leurs propres impressions. Ce qui revient à dire que la poésie descriptive elle-même doit être subjective.

Il en est donc de la critique de Miss Barrett étudiant les autres poètes, comme de celle de tant d'autres écrivains en vers, lorsqu'ils jugent leurs confrères en poésie. Ce qu'ils nous donnent ainsi, ce sont des moyens de mieux connaître leur propre talent.

Nous regrettons pourtant que Miss Barrett ait voulu parler *en poète* des poètes et de la poésie : c'est-à-dire, qu'elle ait fait un usage trop fréquent du style figuré, des comparaisons. S'il nous était permis d'employer à notre tour une comparaison, nous dirions que la prose de Miss Barrett, en cet opuscule, ressemble à un tissu tellement chargé de broderies, qu'on a quelque peine à distinguer le fond.

NOTE D. — **La versification d'Elizabeth Barrett Browning.**

Il eût été difficile, dans le cours de cet ouvrage, écrit en français, de faire une étude, même sommaire, de *la versification d'Elizabeth Barrett Browning*. Pour le faire d'une façon complète, un ouvrage à part eût été nécessaire. On peut se convaincre, en consultant le savant travail du Dr J. Schipper, *Englische Metrik and Neuenglische Metrik* (Bonn, Verlag von Emil Strauss), de l'incroyable variété de vers ou de combinaisons de vers (de mètres et de *stances*), que l'on trouve dans les œuvres poétiques d'E. B. Browning. Elle a employé le vers blanc, et les vers rimés les plus différents de mesure. Ceux-ci sont tantôt assujettis aux lois les plus rigoureuses touchant le retour régulier des rimes et tantôt semblent s'affranchir de toute loi, ainsi que nous l'avons remarqué à propos des vers lyriques des *Séraphins* et de *Napoléon III en Italie*.

Nous ferons donc seulement quelques observations générales sur la versification de Mrs. Browning. Nous y joindrons quelques remarques particulières sur un ou deux points qui nous ont paru offrir un intérêt spécial.

On a loué la « musique des vers » d'E. Barrett Browning. Robert Browning, par exemple, dans sa première lettre adressée à l'auteur de *Lady Geraldine*, qualifie cette musique de *fresh and strange*. D'autre part, on a souvent accusé la célèbre poétesse d'écrire des

angélique. Miss Barrett elle-même a entrepris d'échapper à ce reproche souvent fait à Milton, dans son poème des *Séraphins*. Elle a du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

vers peu harmonieux. Nous pouvons la comparer à un *mélodiste*, qui trouve facilement une pensée musicale, mais qui n'a pas assez étudié, ou du moins négligé d'appliquer les règles de l'harmonie.

A propos de la musique des vers, nous ferons donc la même observation que pour les vers eux-mêmes : il y a l'inspiration du génie, mais l'art de l'exécution est loin d'être irréprochable.

La mélodie est presque toujours originale, et Mrs. Browning a employé un grand nombre de strophes de différents genres, dont quelques-unes se trouvent rarement chez les autres poètes anglais. La poésie d'E. B. Barrett ne semble donc jamais un écho des chants des autres poètes. Mais si la *pensée* musicale est neuve et heureuse, il y a, nous devons le redire, des dissonances nombreuses, et l'on ne s'aperçoit que trop, que l'auteur n'a pas pris le soin de *polir* et de *repolir* son ouvrage, de chercher à faire un heureux choix de mots harmonieux, à flatter l'oreille, en un mot[1]. On sait d'ailleurs quel

1. Qu'on lise, par exemple, la première strophe de *The Cry of the Children.*

Do you hear the children weeping, O my brothers
Ere the sorrow comes with years?
They are leaning their young heads against their mothers,
And *that* cannot stop their tears.
The young lambs are bleating in the meadows,
The young birds are chirping in the nest,
The young fawns are playing with the shadows,
The young flowers are blowing toward the west —
But the young, young children, O my brothers,
They are weeping bitterly!
They are weeping in the playtime of the others,
In the country of the free.

Ces vers sont de ceux qui « portent leur mélodie », suivant l'expression de Lamartine (Commentaire du *Lac*. Miss Barrett a trouvé sans effort cette musique originale : « La première strophe vint comme un ouragan (like a hurricane) dans ma tête », écrivit-elle à Mr. Kenyon. Elle ajouta : « J'ai dû faire les autres semblables à celle-là. » Mais l'inspiration n'est pas égale partout, et l'on rencontre tel vers peu harmonieux :

Let them touch each other 's hands in a fresh wreathing.
(Strophe VIII, vers 91.)

On trouve parfois des vers qui flattent l'oreille, comme ceux-ci, dans *Irreparableness*,

I have been in the meadows all the day
. . . . . .
Singing within myself as bird or bee
When such do field-work on a morn of May.

et d'autres qui font un effet tout contraire :

By being just God. *That's abstract truth*, I know.
(*Aurora Leigh*, Second book, vers 292.)

. . . . . work to do,
The heavens and earth have set me since I changed
My *father's face for theirs, and, though* your world...
(*Id.*, vers 455-457.)

long exercice est nécessaire à un poète, pour qu'il se serve avec aisance d'un vers ou d'une strophe : on sait par exemple qu'à force de soins, Théophile Gautier a pu connaître toutes les ressources du vers octosyllabique, et quel usage il en a fait.

Le vers blanc (blank verse) d'E. B. Browning.

Nous avons déjà fait remarquer que le vers blanc — au fond le plus difficile de tous — offrait en apparence des facilités, dangereuses pour un talent comme celui de Miss Barrett. Il devient aisément prosaïque, et il a fallu tout l'art d'un Shakespeare et d'un Milton pour qu'on pût savoir quelles ressources il offre au génie dramatique ou épique. On a remarqué (Voir Dr Schipper, ouvrage cité) que le vers blanc dramatique d'E. B. Browning ne se distingue guère du vers épique d'*Aurora Leigh* quant au nombre des syllabes[1].

1. Dans le *Drame de l'Exil*, nous n'avons trouvé à la fin d'aucun vers blanc une « extra-syllable » (syllabe supplémentaire, et ne comptant pas dans la mesure du vers) telle que l'on en trouve (chez Shakespeare, par exemple) souvent avant une pause, dans le vers blanc, en particulier dans le vers dramatique. Les exceptions ne sont qu'apparentes.

Exemples :

Vers 112. « A *heavenly* answer. Get thee to thy *heaven*. »
Vers 1185. « Thus, then — my hand in thine.—... Sweet, dreadfuld *Spirits*. »
Vers 209. « And the new worlds, the beaded foam and *flower*. »

Les mots « heaven », « spirits » sont ici monosyllabes, et *flower* est contracté en une syllabe. Cf. Milton :

> Among the groves, the fountains and the *flowers*.
> (*Paradise Lost*, Book V, vers 126.)

> Unspeakable, who sitt'st above these *heavens*.
> (*Id.*, *Ibid.*, vers 156.)

> And chiefly thou, O *Spirit*, that dost prefer.
> (*Id.*, Book I, vers 17.)

Nous pensons qu'il y a une « extra-syllable » avant la pause à la fin du troisième pied, dans le vers 473 du *Drame de l'Exil* :

> In gracious compensat*ion*. — Is it thy voice.

Dans Shakespeare, on trouve moins fréquemment une « extra-syllable » à la fin du troisième pied, qu'à la fin du deuxième, et surtout à la fin du vers. Voir *Abbott's Shakespearian Grammar*, § 453).

Dans le premier livre (1145 vers) d'*Aurora Leigh*, on ne trouve aucune « extra-syllable » à la fin d'un vers, à moins qu'on ne fasse exception pour le vers suivant, que l'on doit peut-être regarder comme un alexandrin (Voir Dr Schipper, ouvr. cité) :

Vers 485. « Particular worth and general missionariness. »

Les autres exceptions ne sont qu'apparentes.

Vers 248. « Until it seemed no more that holy *heaven*. »
Vers 683. « And hear the silence open like a flower. »

On trouve en général, dans le vers épique, aussi bien que dans le vers drama-

Ajoutons que dans le *Drame de l'Exil* on remarque une grande uniformité, et une grande monotonie. Les vers d'*Aurora Leigh* sont beaucoup plus variés quant à la disposition des accents et des pauses. Mais, même dans les meilleurs passages, on ne trouve guère cette harmonieuse période poétique (comparable à l'harmonie de la période cicéronienne, en prose) qui ajoute la beauté de l'harmonie de l'ensemble d'un paragraphe à la beauté musicale de chacun des vers pris à part, dans le *Paradis perdu* de Milton [1].

tique de Mrs. Browning, les mêmes contractions et les mêmes élisions que chez Milton (devant *l* et *r* placés entre deux voyelles, par exemple).

Articulate glory from the mouth divine.
(*A Drama of Exile*, vers 54.)

The irregular line of elms by the deep lane.
(*Aurora Leigh*, Book I, vers 586.)

Il est parfois difficile de dire s'il y a contraction ou si un anapeste forme ce qu'on nomme « trisyllabic variation ».

Vers 141. « By the sight | within your eyes — t'was then I knew. »
(*A Drama of Exile*, vers 141.)

« In the smooth | fair mystery of perpetual life. »
(*Aurora Leigh*, Book I, vers 173.)

Nous croyons donc pouvoir dire que le vers blanc dramatique ne diffère pas du vers épique, chez Mrs. Browning, du moins quant au nombre des syllabes.

1. Voir l'édition de *Paradise Lost* (Pitt Press Series). *Introductory Notice of the Poem*, by A. Wilson Verity M. A.

« The distinguishing caracteristic of Milton's blank verse is his use of what Mr. Saintsbury (*Elizabethan Literature*, p. 327) calls the verse-paragraph... Milton... brought blank verse to its highest pitch of perfection as an instrument of narration. Briefly, that perfection lies herein : if we examine a page of *Paradise Lost*, we find that what the poet has to say is, for the most part, conveyed, not in single lines, nor in rigid couplets, but in flexible combinations of verses, which wait upon his meaning, not twisting or constraining the sense, but suffering it to be « variously drawn out », so that the thought is merged in its expression.

« And these combinations, or paragraphs, are informed by a perfect internal concent and rhythm — *held together by a chain of harmony*. With a writer less sensible to the sound, this free method of versifying would result in mere chaos. But Milton's ear is so delicate, that he steers unfaltering through the long, involved passages, distributing the pauses and rests with a cunning which *knits the paragraph into a coherent, regulated whole*. »

Il suffit de lire à haute voix le début (les seize premiers vers du premier livre) du *Paradise Lost* pour sentir la justesse de ces remarques. Nous ne trouvons point cette beauté harmonique de l'ensemble d'un paragraphe en vers, même dans les meilleurs passages d'*Aurora Leigh*, ceux qui renferment des vers qui, pris isolément, sont harmonieux. Trop souvent, de longues tirades d'*Aurora Leigh* ressemblent à de la prose. Exemple :

She's very pretty, Lady Waldemar.
Her maid, etc.
A single one, — I saw it; otherwise
The woman looked immortal.
(Book V, vers 613-618.)

Les rimes de Mrs. Browning.

Miss Barrett employait souvent des rimes qui n'étaient guère que de simples assonances : « rolls on » et « the sun », « turrett » et « chariot » en sont des exemples[1]. Dans une lettre souvent citée, adressée à R. H. Horne (qui lui avait demandé si plusieurs couples de mots devant rimer ensemble, avaient vraiment été écrits pour former des rimes, même imparfaites), elle explique qu'il n'y a pas eu négligence de sa part, mais système.

Elle bravait tous les usages de la poésie anglaise afin de faire école, et d'introduire plus de variété en augmentant de beaucoup le nombre des rimes. (Dans la suite cependant, elle se montra moins téméraire.)

On a fait depuis le même reproche à D. G. Rossetti, qui fait rimer « befall » et « sun dial », « untrod » et « cloud ».

On a sévèrement critiqué les rimes de Miss Barrett. Il convient donc de rappeler ici ce que dit M. Faguet dans ses *Études littéraires sur le XIXe siècle* : « La rime riche, si impérieusement réclamée pour l'oreille, dans les poèmes où l'imagination descriptive domine, n'est point à sa place, ou tout au moins indispensable dans les poèmes de rêverie, de sentiment, etc. » Ce n'est pas seulement la rime *riche*, c'est encore la rime parfaite ou même régulière qu'une certaine école voudrait bannir de ces sortes de poèmes.

Oh! qui dira les torts de la Rime[2],

disent les symbolistes, qui cependant veulent faire « de la musique avant toute chose ». Nous avons vu que la poésie, tant de fois symbolique, d'E. B. Browning, est aussi de la musique avant tout, c'est-à-dire plutôt comparable à une mélodie qui fait rêver plus de choses qu'elle n'exprime, qu'aux arts plastiques dont la forme est arrêtée et précise[3].

1. On trouverait un assez grand nombre d'autres exemples en feuilletant les poésies de Miss Barrett. Ainsi dans les tercets (trois vers sur une seule rime) de la *Vision of Poets*, took, struck, woke; mood, broad, God; reach, catch, each. Dans le *Wine of Cyprus*, Bion (grec Βίων avec *i* bref) rime avec « undying »; dans *Hugh Stuart Boyd. — His Death*, « sun » rime avec « tune », dans *Crowned and Buried*, « which » rime avec « Austerlitz ». Voir aussi p. 121, n. 2.

2. Verlaine. On a dit des rimes de Verlaine : « Plus de rimes sages, régulières, riches ou cossues, mais des rimes folles, imprécises, de vagues et mélodieuses assonances, au lieu de la consonance laborieuse et monotone. » (*Littérature française* de Petit de Julleville, t. VIII. *Les Poètes*, par H. Chantavoine.) — Nous avons vu que certaines rimes de Miss Barrett sont plutôt des *assonances* que des *consonances*.

3. Voir p. 125, voir aussi p. 355. — Nous avons distingué dans les vers de Miss Barret, la *mélodie* de l'*harmonie* : l'*idée* musicale est presque toujours heureuse, mais il y a souvent des *dissonances*.

On a encore reproché à Miss Barrett d'avoir voulu introduire dans la poésie sérieuse les *doubles rimes* (les deux dernières syllabes d'un vers rimant avec les deux dernières syllabes du vers suivant, la dernière avec la dernière, la pénultième avec la pénultième), presque exclusivement employées dans les poèmes badins. On trouve, par exemple :

From the gloaming of the oak-wood
. . . . . .
At the rushing thunderstroke, would.
(*The Dead Pan*, str. VII.)

For you hearken on your right-hand
. . . . . .
In the greenwood, out of sight an.
(*The Lost Bower*, VI.)

One who knew me in my childhood
. . . . . .
Looking on me long and mild, would.
(*Id.*, LXVIII.)

Landor s'en étonne dans ses *Conversations imaginaires* et il ajoute deux vers à double rime :

These rhymes appear to me but very so-so,
And fit but for our Lady del Toboso.

La versification de « Casa Guidi Windows ».

La Terza Rima. — On sait que Dante a adopté pour son poème la Terza Rima. Théophile Gautier a donné en français un parfait modèle de la Terza Rima, avec cette différence qu'il a employé l'alexandrin français, au lieu de l'hendécasyllabe italien. C'est la pièce bien connue :

Quand Michel-Ange eut peint la chapelle Sixtine.

On y trouve, comme dans un Chant de la *Divine Comédie*, un certain nombre de tercets, plus un vers rimant avec le second du dernier tercet, et qui correspond au *tornello*, ou vers final de chacun des chants de Dante. La formule est *a.b.a.* — *b.c.b.* — *c.d.c.* — *d.z.d.* — *z.* Il y a une pause après chaque tercet.

Byron, dans la *Prophecy of Dante*, a traité la Terza Rima comme les poètes anglais avaient fait le sonnet de Pétrarque; il a adopté le système des rimes, mais sans s'astreindre aux pauses. (Sir Thomas Wyatt avait employé la *terza rima* pour ses satires. Byron l'ignorait ou l'avait oublié, fait observer le Pr. W. W. Skeat, quand il croyait l'introduire dans la versification anglaise.)

Casa Guidi Windows est une suite de sixains sur deux rimes sans pauses à intervalles réguliers. Dans le corps du poème on trouve donc un système de versification qui se rapproche beaucoup de celui

de Byron. Mais la formule est, au commencement de la première partie : *a.b.a.* — *b.a.b.* — *a.c.a.* — *c.ac.* — *d.e.d.* — *e.d.e.*, etc. Il n'y a point de *tornello*.

Dans la seconde partie, nous avons bien au commencement : *a.b.a.* — *b.c.b.* — *c.d.c.*, etc., mais il n'y a pas non plus de *tornello*. Le vers de Mrs. Browning, comme celui de Byron, est le pentamètre anglais.

ERRATA

Page 3, ligne 18, *au lieu de* « à dans », *lire* : « dans ».
Page 18, note 3, *au lieu de* « Christ College », *lire* : « Christ's College ».
Page 26, note 1, *au lieu de* « IV, 1228 », *lire* : « V, 1228 ».
Page 38, note 4, *au lieu de* « 1824 », *lire* : « 1852 ».
Page 41, lignes 15 et suiv., rétablir les mots du texte dans l'ordre suivant : « le poème, le *Romaunt of Margret*[4], fut envoyé au *New Monthly Magazine*, où il parut dans le numéro de juillet, tandis qu'un autre poème[5] parut dans le numéro d'octobre ». (La note 4 doit devenir note 5, et *vice versa*.)
Page 78, note 3, *au lieu de* « 22 juin 1845 », *lire* : « 22 juin 1855 ».
Page 80, ligne 12, *au lieu de* « 2207 », *lire* : « 2270 ».
Page 112, note 2, *au lieu de* « from Nature », *lire* : « by Nature ».
Page 116, note 2, *au lieu de* « reached from », *lire* : « reached out from ».
Page 134, ligne 3, *au lieu de* « illusion », *lire* : « allusion ».
Page 169, note 1, *au lieu de* βροταῖς, *lire* βροτοῖς.
Page 170, note 1, *au lieu de* Πελείωνα, *lire* Πηλείωνα.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE V

CHAPITRE PREMIER

HOPE END (1806-1826)

Introduction. — La famille Moulton Barrett. — Naissance d'Elizabeth Barrett Moulton Barrett. — Hope End. — Premières études. — *La Bataille de Marathon*, poème épique d'un auteur de quatorze ans. — Étude du grec. — Santé délicate d'Elizabeth Barrett. 1

CHAPITRE II

« ESSAI SUR L'ESPRIT HUMAIN » ET AUTRES POÈMES (1826) HOPE END ET SIDMOUTH (1826-1833)

1re partie : *Essai sur l'Esprit humain* et autres Poèmes.
2e partie : Hope End et Sidmouth (1826-1833). — Opinions religieuses d'Elizabeth Barrett. — Mort de Mrs. Barrett. — La famille Barrett quitte Hope End. — La Correspondance d'E. Barrett. — Sidmouth. 13

CHAPITRE III

« PROMÉTHÉE ENCHAINÉ » ET POÈMES DIVERS

Le *Prométhée enchaîné*. — Théorie de Miss Barrett sur la traduction. — Raison de son goût pour Eschyle. — Influence d'Eschyle et des études hébraïques. — La poésie romantique. — Poèmes divers. 25

CHAPITRE IV

LONDRES (1835-1838)

Londres, 74, Gloucester Place. — Mr. John Kenyon. — Wordsworth. — Landor. — Miss Mitford. — R. H. Horne. — Wimpole Street. — Maladie d'Elizabeth Barrett. — Publication des *Séraphins* et divers autres poèmes. 36

CHAPITRE V

« LES SÉRAPHINS » (1838)

Les Séraphins. — Analyse et critique. 46

CHAPITRE VI

POÈMES PUBLIÉS A LA SUITE DES « SÉRAPHINS »

Le recueil de vers publié en 1838. — Introduction.
Poèmes religieux et philosophiques : *La Vierge Marie à l'Enfant Jésus.* — *Le Voyage de l'Ame.* — *Les Sons.* — *Le Sommeil.*
Ballades : *L'Enfant d'Isobel.* — *La Romance de Margret.* — *La Romance du Gange.* — *Le Vœu du Poète.*
Poésies personnelles : *L'Ile.* — *Le Jardin abandonné.* — *La Mouette.* — *Les Colombes.*
Poèmes de circonstance : *La Jeune Reine.* — *Les Pleurs de Victoria.* — *Felicia Hemans* (à L. E. L.). — *Le Tombeau de Cowper.*
Coup d'œil sur la poésie anglaise au commencement du règne de Victoria. — La poésie d'E. Barrett, d'après le recueil publié en 1838. 51

CHAPITRE VII

TORQUAY ET WIMPOLE STREET (1838-1844)

Grave maladie d'Elizabeth Barrett. — Torquay. — Le naufrage de la *Belle Sauvage.* — Mort d'Edward Barrett. — Douleur et résignation d'Elizabeth. — Travaux littéraires. — Retour à Londres. — Wimpole Street. — Flush. — *Le Livre des Poètes*, et *Les Poètes grecs chrétiens.* — Publication du recueil de 1844. 68

CHAPITRE VIII

LES POÈMES DE 1844

PREMIÈRE PARTIE : « LE DRAME DE L'EXIL ».

Le dénouement du *Paradis perdu.* — *Le Départ d'Eden*, de l'abbé Delille. — Le sujet du *Drame de l'Exil.* — Examen critique des scènes et des chœurs. — Considérations générales sur le poème. — Ce qui restera du *Drame de l'Exil.* — Conclusion. 79

CHAPITRE IX

LES POÈMES DE 1844 (*suite*).

DEUXIÈME PARTIE : LES BALLADES.

Les Ballades : *Le Lai du Rosaire Brun.* — *La Ballade du Page.* — *Le Poème de la Duchesse May.* — *Bertha.* — *Catarina à Camoens.* — *Lady Geraldine.* — *Le Nid de Cygne.* 87

CHAPITRE X

LES POÈMES DE 1844 (*suite et fin*).

TROISIÈME PARTIE : POÈMES DIVERS. — CONCLUSION.

Poèmes de circonstance : *Couronnée et Mariée.* — *Couronné et Enterré.* — *La Plainte des Enfants.*
Poèmes intimes et poèmes personnels : *Le Berceau perdu.* — *A mon chien Flush.* — *Le Vin de Chypre.*
Sonnets : *L'Irréparable.* — *Le Prisonnier.*
Poèmes religieux et philosophiques : *La Rapsodie de la Vie humaine.* — *Le Quadruple Aspect.* — *La Plainte des Humains.*
Poèmes sur la poésie : *Une Vision de Poètes.* — *Pan est mort.* — *Le Lai de la première Rose.* — Conclusion. 103

CHAPITRE XI

ROBERT BROWNING (1845)

Elizabeth Barrett et le succès des poèmes de 1844. — Mrs. Jameson. — Première lettre de R. Browning à Miss Barrett. — Quelques détails biographiques sur R. Browning. — Son éducation. — Ses voyages en Italie. — Les premières œuvres de Browning. — Correspondance entre R. Browning et Miss Barrett. — La publication des *Love-Letters*. — *Bons camarades*, puis *amis*. — Première visite de R. Browning à Miss Barrett. — État de santé d'E. Barrett. — Demande en mariage. — Projet de voyage à Pise. — L'aveu de Miss Barrett. — La promesse d'Elizabeth. — Obstacles à l'union de R. Browning et d'E. Barrett. 126

CHAPITRE XII

ROBERT BROWNING (1846)

Les premiers mois de 1846. — La fortune de Miss Barrett. — Wilson. — Suicide du peintre Haydon. — Aventure de Flush. — Miss Trepsack. — Mr. Boyd. — Perplexité d'E. Barrett. — Mariage de R. Browning et d'E. Barrett. — Départ pour le continent. — Paris. — Mrs. Jameson. — La fontaine de Vaucluse. — Pise. — *Le Collegio Ferdinando*. — Mr. Barrett. — La famille Browning. — Opinion des amis de R. et E. Browning. — Les *Sonnets portugais*. 145

CHAPITRE XIII

LES « SONNETS PORTUGAIS » 164

CHAPITRE XIV

FLORENCE (1847-1851)

Florence. — L'art et la nature. — Excursion à Vallombrosa. — Retour à Florence. — La Casa Guidi. — Événements politiques de 1848. — *Un bel giro*. — Révolution de 1849. — Naissance de Robert Wiedeman Barrett Browning. — Mort de la mère de R. Browning. — *Les Bagni di Lucca*. — Margaret Fuller. — De Venise à Paris. — Londres. — *Les Fenêtres de la Casa Guidi*. 180

CHAPITRE XV

POÈMES DIVERS. — « CASA GUIDI WINDOWS »

Poèmes publiés en 1850 : Poèmes philosophiques et religieux : *Le Mystère de la Vie Humaine*. — *Les Confessions*. — *L'Année de la Fileuse*.
Poèmes personnels : *Hector dans le Jardin*. — *Sonnets à Hugh Stuart Boyd*. — *Sur la Tombe d'une Enfant, à Florence*. — *Le Roseau*. — *L'Esclave fugitive*. — *Casa Guidi Windows* (*Les Fenêtres de la Casa Guidi*). 206

CHAPITRE XVI

FRANCE, ANGLETERRE, ITALIE (1851-1856)

Londres (1851). — Relations avec les poètes et les écrivains. — Miss Mitford. — La famille Browning et la famille Barrett. — Mr. Bayard Taylor. — Paris, avenue des Champs-Élysées. — Le Coup d'État de 1851. — George Sand. — *Les Souvenirs d'une Vie littéraire*, de Miss Mitford. — Londres (1852). — Gênes. — Florence. — Les Tables tournantes et les

Esprits. — *Les Bagni di Lucca* (1853). — Rome. — Florence (1854). — Mort de Miss Mitford. — Londres (1855). — Paris (1855-1856). — Angleterre (1856). — Publication d'*Aurora Leigh*. 225

CHAPITRE XVII

« AURORA LEIGH »

Aurora Leigh. — Première partie : analyse du poème. 251

CHAPITRE XVIII

« AURORA LEIGH » (Critique)

Aurora Leigh. — Deuxième partie. — Critique : les caractères, dans *Aurora Leigh*. — Aurora Leigh et Elizabeth Barrett. — Romney. — Marian. — Lady Waldemar. — *La tante d'Aurora*. — *Les membres de l'aristocratie*, et *les misérables*, dans *Aurora Leigh*. — L'allégorie du poème. — La thèse du roman 264

CHAPITRE XIX

« AURORA LEIGH » (Critique — *Suite et fin*)

Philosophie et esthétique de Mrs. Browning dans *Aurora Leigh*. — La philosophie de Platon et des Alexandrins. — La vocation poétique. — La *Mission* du poète. — La *poétique* d'*Aurora Leigh* : le poète ne doit pas se soumettre à l'autorité des modèles, ni à celle des règles. — Poésie descriptive. — Le poème épique. — La tragédie. — Le poème d'*Aurora Leigh* jugé comme œuvre littéraire. — Mot de Mme de Staël : « On se fait toujours la poétique de son talent ». — Le plan du poème : les digressions. — Les personnages parlent trop, et n'agissent pas assez. — Le style du poème. — Les comparaisons et les métaphores. — Le défaut de goût. — Manque de l' « harmonie de l'ensemble ». — Le poème est-il un chef-d'œuvre, comme l'a dit Taine? — Conclusion. 275

CHAPITRE XX

ITALIE. — GUERRE DE 1859 (1856-1860)

Succès d'*Aurora Leigh*. — Mort de Mr. Kenyon. — Mort de Mr. Barrett. — Mrs. Beecher-Stowe. — *Les Bagni di Lucca* (1857). — Maladie de R. Wiedeman Browning. — Florence. — Nathaniel Hawthorne et Mrs. Hawthorne. — Le Havre (1858). — Les Charmettes. — Rome (1858-1859). — Massimo d'Azeglio. — Le Prince de Galles. — Guerre de 1859. — Florence. — Victoire de Solférino, et Préliminaires de Villafranca. — Maladie d'E. B. Browning. — Sienne. — W. S. Landor. — Rome (1859-1860). — Les *Poèmes avant le Congrès* 288

CHAPITRE XXI

LES « POÈMES AVANT LE CONGRÈS » 301

CHAPITRE XXII

LES DERNIERS JOURS D'ELIZABETH BARRETT BROWNING

Les derniers jours d'E. B. Browning (1860-1861). — Succès des poésies d'E. B. Browning. — Indifférence du public anglais à l'égard des œuvres de Robert Browning. — L'Amérique. — Cession de Nice et de la Savoie à

la France. — Florence et Sienne (1860). — Mort de Mrs. Jameson. — Mort de Mrs. Surtees Cook. — Rome (1860-1861). — Le dernier poème d'E. B. Browning. — Retour à Florence. — Mort de Cavour. — Maladie et mort d'E. Barrett Browning. — Les funérailles d'E. B. Browning. — Le tombeau d'E. Browning. — Florence reconnaissante. 311

CHAPITRE XXIII

LES « DERNIERS POÈMES » D'ELIZABETH BROWNING CONCLUSION

Poèmes sur l'Italie : *Premières nouvelles de Villafranca. — Entrée de Victor-Emmanuel à Florence. — Garibaldi. — Les Remords de la Nature. — La Séparation des Fiancés. — Mère et Poète. — Recrue par Force.* — Poèmes divers : *A Song for the Ragged Schools in London. — Un Instrument de Musique. — La Femme de Lord Walters. — Où est Agnès? — Mon Cœur et Moi. — Nul en Droit. — Rien qu'une Boucle de Cheveux. — La Petite Mattie.* — Conclusion 319

ÉPILOGUE 341

APPENDICE

NOTES 350

VU ET ADMIS A SOUTENANCE,
le 20 Juin 1904,
par le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
CROISET.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER,
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD.

QUESTIONS PROPOSÉES :

1. — *La Critique littéraire d'Addison.*
2. — *Lamartine et Byron.*

828-04. — Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 10-04.

COULOMMIERS
Imprimerie PAUL BRODARD.

DUE JUN 5 1922
DUE SEP 25 1923
~~DUE MAR 27 34~~
~~DUE NOV 3 34~~
~~DUE MAY 3 37~~

8.32
e sur la vie & les oeuvres d'E
ner Library 003368080
2044 086 844 677